

## નિવેદન

ઈ. સ. ૧૯૫૬ના વર્ષની ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી પ્રગટ કરતાં અમને આનંદ થાય છે; સાથે જ એટલો હોશ પણ છે, કારણ કે ઈ. સ. ૧૯૫૪ની કાર્યવહી અમો હજુ સુધી પ્રગટ કરી શક્યા નથી. એ વર્ષના અંધગ્રંથ વાત્સલ્યના સમીક્ષક પ્રોફે. ધીરુભાઈ ઠાકર તરફથી હજુ સુધી અમને લખાણ મળ્યું નથી, એટલે આ વિલંબ થયો છે. એ માટે અત્યંત દિલગીર છીએ. સમીક્ષામાં દસ ધરાવતા સૌ કાંઈની તેમજ સાહિત્ય સભાના સભ્યો અને અંધ પ્રકાશકોની આ વિલંબ માટે ક્ષમા માગીએ છીએ.

આ કાર્યવહીને અમે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનું એક અંગ ગણીએ છીએ. એની એ વિશિષ્ટતા સચવાઈ રહે એ માટે વિદ્વાન સમીક્ષકો અમને એમનો ઉદાર સહકાર વીવટપૂર્વક આપે એવી વિનંતિ કરીએ છીએ.

ઈ. સ. ૧૯૫૪ની તેમજ હવે પછીના વર્ષોની સમીક્ષા મળતાં જ બની શકે તેટલી વહેલી પ્રગટ થતી રહે એવો અમારો યત્ન રહેશે તેની ખાતરી આપીએ છીએ.

વ્રજુ દરવાજા  
અમદાવાદ  
૩૧-૫-૬૦



ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાન  
કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી  
ધીરજલાલ ધ. શાહ  
માનાઈ મ ત્રીઓ : ગુજરાત સાહિત્ય સભા

## અનુક્રમણિકા

છપ્પનનું મંથરૂપ વારૂમય

૫. ૪ થી ૧૩૬

સમીક્ષક : અધ્યા. ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા કાવ્ય ૪, નાટક ૩૭, નવલકથા ૪૨, નવલિકા ૭૭, વિવેચન ૧૦૨, ઇતિહાસ-શિક્ષણ -સંપાદન ૧૦૫, પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન ૧૧૧, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાન ૧૧૮, જીવનચરિત્ર-આત્મકથા ૧૨૧, પ્રકીર્ણ ૧૨૬, બાળ-સાહિત્ય ૧૨૮.

સમીક્ષા માટે મળેલા મંથાની યાદી

૫. ૧૩૭ થી ૧૫૬

# છપ્પનનું ગ્રંથસ્થ વાહ્યમય

સમીક્ષક : અધ્યા. ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા

## પ્રાસ્તાવિક

ગુજરાત સાહિત્યસભાએ 'પદની સાવનું સમીક્ષાકાર્ય' મને સોંપી, આ અંગે મારામાં જે શ્રદ્ધા રાખી છે તે પ્રેરી છે તે માટે અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. આ કાર્યમાં મારાથી જે અસાધારણ વિવંધ થયો છે તે માટે અત્યંત ઝલજલાથી સૌની ક્ષમા ચાચું છું.

હવે 'પદની સાવનાં પ્રકાશનો પ્રતિવળીએ તો એટલું સહેજે દેખાય છે, કે નવપ્રાપ્ત આઝાદી પછી શિક્ષણને સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ ઉત્સાહની નવી ભરતી ચઢી છે, અને વિસ્તાર તથા વ્યાપકતા મારા પ્રમાણમાં વધ્યાં છે. એક પ્રકાશકે 'પદની સાવનાં તેમનાં પ્રકાશનો નથી મોકલ્યાં તે છતાં એકંદરે આ વરસની પુસ્તકસંખ્યા સવા ચારસો જેટલી થવા જાય છે. અગ્ન્યન, ગુજરાતી ભાષામાં વરમભરતું પ્રકાશન તો આનાથી સહેજે બેત્રણ-ગણું હશે; પણ સાહિત્યિક દષ્ટિએ પુસ્તકોની સવા ચારસો જેટલી સંખ્યા તેમ જ તેનું સત્ત્વ, પ્રાતિનિધિક જરૂર ગણી શકાય. આપાનતઃ દષ્ટિ નાખનાં આ સંખ્યાગણ આપણને મહેજે સંતુષ્ટ કરે છે, પણ એ કદમ આગળ આવતાં ને જરા થંભીને નીચળતા તો જણાય છે જે આમાંનાં સો ઉપરાંત પુસ્તકો પુનરાવૃત્ત છે. ને બાદ જતા બાકીની જે સંખ્યા 'પદની સાવને ખાતે જમા રહે છે તેમા છેક "મોકલે ભયે માક ને આધે ગયે નાહ" જેવું તો નથી થયું; પણ આમાં પોણા બેસો જેટલાં પુસ્તકો તો પ્રૌઢસાહિત્ય ને બાલસાહિત્યની કક્ષાના છે. એટલે બાલસાહિત્યની આ અસાધારણ સંખ્યામમૃદ્ધિ યજી જે ગેલ સાહિત્યપ્રકાશન રહે છે તેમણે થોડું તો ભાષાનરિત સાહિત્ય દોવાથી, આ વર્ષનો સાચો વાહ્યમય તો પૂરાં દોઢસો પુસ્તકોનો પણ નથી. હજી પૃથક્કરણ કરીએ તો, આ વાહ્યમયમાં અધ્યાગ્રેષે ભાગ પડાવે છે નવવિકા ને નવવક્યાનું મર્મન. આ દષ્ટિએ 'પદની સાવની સુમળનીય સાહિત્યમમૃદ્ધિ દોવ તો તે છે ત્રીસ જેટલા કાવ્યમંમદોનું પ્રકાશન.

પણ આવી સ્થૂળ મખ્ખાગળનગી બાજુએ મળી સત્ત્વ તરફ વળીએ તો અમ્તેનહદયે એટલુ ગ્પટ મ્દેનુ ગ્હે છે કે જૃતજ્ઞ્યા ઘયમ નો અનુભવ થાય, હૈયુ મતોસથી જીની જોડે, એવી મ્દી સિદ્ધિ '૫૬ ના સાહિત્યરાશિમા દેખાતી નથી '૫૫ની સાનને જમાપણેતો 'જૂહલિગગ' એકે દળરા જેવુ બની શક્યુ છે એવી કોર્ડ મર્વસમર્થ માહિત્યકૃતિ આ વર્ષના વામ્ય મા દેખાતી નથી કાન્યસર્જનમા પણ સખ્ખાના પ્રમાણુમા સત્ત્વ એણુ જ દેખાય છે માહિત્યમેત્રે 'બાન-સાઓ' કે બાલસપ્તાઓ કર્ષ્મ વિપુલ પ્રમાણુમા દેખાય છે, પણ બળવાન પ્રતિભા કે મેધાનુ દર્શન ખાસ થતુ નથી અનમત, સાહિત્યના સરોવરમા બધો જ વખત ભર્યા જળની શાત સુદરતા ની કે ઉત્કૃષ્ટતાની આશા ન ગખી શકાય પણ પશ્ચિનીઓ બિડાય તો પોયણા ખીને ને પોયણાના પોપચા મિચાય ત્યારે પશ્ચિનીનો પરાગ આછો આછો પ્રસંગી ગ્હે, એવી કર્ષ્ક અપેક્ષા ગખીએ તો તે પણ શુ વધારે પડતી હશે ? 'ગજલ સો રૂપાળા' કદાચ બહુ ન દેખાય એ તો માનસસરોવરમા જ હોય તથાપિ એગદ હસંગી પણ સરોવર ધન્ય ધન્ય બની ગ્હે ખડુ અહી તો, આ ઉપમાન બનીને મ્દીએ તો, થોડી કસદાઝ જમીનમા કયાક કયાઝ ગિગના કે જિન્ને આવતા બાનપાદપો દેખાય છે, તો વળી જમી ગયેતા જુલોનો ગમગીય ઘટાધેર પણ છે, કયાક મોસમી ગુનાન-મોગગની આઠી મહેમ આવે છે, તો કયાક ખીવના પહેના ખરી જતી કે કરમાઈ જતી કમીઓ પણ દેખાય છે અને આટલુ અસાધારણ સખ્ખામગ દેખાડતુ આ વર્ષનુ પ્રકાશન ચિતન, વિવેચન કે સંશોધનને હોતે બની મળીને માડ પૂરી વીસ કૃતિ આપી શક્યુ છે એ દરિદ્રતા આપણને ડખી જાય તેવી છે

સ્વાતત્વની હિયા આપણે ત્યા જગી છે, 'પણ જિગ્યા ન સવાગ જેમના' ની જેમ હજી સ્વાતત્વપ્રભાતની ગગ્રભા આપણા સાહિત્યમા ખામ દેખાતી નથી આ વર્ષની બહુ જ જ્જ રચનાઓમા ભાગતની આઝાદીનો અણુ માગ મગ છે 'અનુશ્રુતિ' ના કવિએ આઝાદીનુ ગાન જિજ્ઞાતા ઉત્સાહથી ક્યુ છે ને પોતાની અથદાને ખ ખેરી નાખી છે એ પ્રોત્સાહક છે પણ ત્યારે 'ઉપગતિ' ના આશાગ્પદ કવિમા આપી બધી કટુતા શા કાગે જલગાધ ડગી હશે ? પનટાવેની વૈશ્વિક પરિગ્ચિતિની પણ કોર્ડ એવી બળ વાન કે પ્રગાઠ અસગ આ વર્ષની રચનાઓમા દેખાતી નથી તે દેખાવી જ નેર્ડએ એવો આગ્રહ કે અપેમા અનુચિત ગણાય છતા નવા પ્રભાવ ખગો જીવનમા અને સાહિત્યમા પ્રવેશતા હોય અને જુના વિલાય નેતા હોય,

એવી કોઈ ચોક્કસ છાપ જોઈતી નથી. હા, આપણું જીવન અને સાહિત્ય કંઈક વિશેષ મુક્ત અને ઉલ્લાસપ્રધાન બનવા મથતું હોય એવી છાપ પડે છે ખરી.

✓આ વર્ષની ગણનાપાત્ર કૃતિઓ કદાચ આટલી કહી શકાય:—  
કાવ્યક્ષેત્રે—‘અનુભૂતિ’ (મ. ઝવેરી), ‘નેપથ્યે’ (ઉશનસ), ‘પદ્મા’ (પ્રજ્જરામ રાવળ), ‘દીપ્તિ’ (વેણીભાઈ પુરોહિત), ને ‘ઉપગતિ’ (સુરેશ જોષી);  
નાટકોમાં ‘શકુંતલાનુ ભૂત’ (ચિતુભાઈ પટવા) અને ‘પ્રેરણા’ (બાણુભાઈ વૈદ્ય);  
નવલકથાક્ષેત્રે ‘સંધિકાળ’ (યુ. વ. શાહ), ‘વેળા વેળાની છાંયડી’ (યુનીવાલ મડિયા), ‘વહી જતો વારસો’ (અનુ. ગોપાવરાવ વિદ્યાસ) ને ‘જિત કિરતોફ’ (અનુ. શંકર ગોહિલ);  
નવલિકાક્ષેત્રે ‘દિલની વાત’ અને ‘પારેવડા’ (પન્નાવાલ પટેલ), ‘અંતઃસ્રોતા’ (યુનીવાલ મડિયા), ‘સખસે ભીંચી પ્રેમઅગાઈ’ (રમણલાલ પાઠક), ને ‘દૈયાની ધાપણુ’ (રૂપાંતર—યુ. વ. શાહ);  
વિવેચનસાહિત્યમાં ‘સર્જનને આરે’ (ધ. મહેતા), અને ‘એકાંકી—સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’ (નંદકુમાર પાઠક);  
સંશોધન—સંપાદનમાં ‘વણુકસમુચ્ચય’ ભા. ૧ (ભો. જ. સાહેબરા) ને ‘ગદ્યરંગ’ (મ. મુ. દેસાઈ—કુ. મહેતા), નિબંધ ને ચિંતનક્ષેત્રે ‘મનોવિદ્યાર’ (રા. વિ. પાઠક), ‘જીવન—લીલા’, ‘અવારનવાર’, ‘જીવનપ્રદીપ’ (કાકાસાહેબ કાલેલકર), તથા ‘ગાંધીનાસ્તિકવાદ’ (ગોરા);  
અગ્નિવિલાગમાં, ‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’ (ર. વ. દેસાઈ), ‘મહાત્માજીની છાયામાં’ (અનુ. મણિભાઈ દેસાઈ), ‘સરદારની શીખ’ (વલ્લભભાઈ), તથા ‘રાષ્ટ્રપ્રિય પડિત જવાહરલાલ નહેરુ’ (અ. ના. જોષી);  
અને પ્રકીર્ણ વિલાગમાં ‘વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો’ (વિ. દેસાઈ), ‘ગામડાનું વાસ્તવદર્શન’ (ભાઈવાલભાઈ પટેલ) તથા ‘તંદુરસ્ત રહે’ (ભૂ દવે—શં. દવે).

પણ અહીં એક દહેશત જાગે છે: આપણું સાહિત્ય સામાન્ય સાધન બની જતું હોય—કીર્તિનું ને સંપત્તિનું, હળવા શોખનું ને રાગ્યસત્તાનું—એવું કંઈક લાગે છે. એ આલાસ જ હોય તો ઘણું સારું, કેમકે સાહિત્ય સ્વયંશુરણાથી સહજલાવે સરળત્ય ને દેખાદેખીથી, સ્પર્ધાજ્ઞાતિથી કે પ્રચારની દૃષ્ટિથી સરળત્ય, એમાં હાથીપૈડાનો ફેર છે એ ગ્યના ગમે તેટલી મુંદર હોય અને અપવાદ રૂપે તે હિતમ નીવડી જાય એ જુદી વાત, પણ બહુધા એમ જ લાગે છે કે ગજસ્ત્ર ન હન્યતે. પ્રૌદો માટે સાહિત્યસર્જન થાય તે ધણું ઘટ છે. પણ બહિરુપાધિઓને લીધે જે આપણી સાધના નબળી પડે, પ્રસિદ્ધિ જ સિદ્ધિનો પર્યાય ગણવા લાગે, પરિણામે સાહિત્યમાં

ગિરનારી ટોચ પહોં દેખાતી બંધ થાય ને નાના મોટા ટીબા જ માત્ર દેખાતા રહે, તો એ ઘટના ચિંતાપ્રેરક ગણાવી લેઈએ. માધનો વધે છતાં સાધના ઘટે, એમ તો ન જ બનવું લેઈએ. અને આપણી સાધનાના કેન્દ્રમાં અધિગ્રાહ તો એક જ દેવતું હોય, અનેકતું નહિ. એ કેન્દ્ર પહોં જો વારે વારે બદલાયા કરે તો ધ્યાનનો વ્યભિચાર થાય.

અંતમાં, આ સમીક્ષામાં જે પ્રકાશનો પુનરાવૃત્ત થયાં છે તે વિશે કાર્મ લખી શકાયું નથી એ માટે અફ્સોસ જ દર્શાવેલો રહે છે. લખે માટે જેની ખીછ આરતિ થઈ છે ને જે વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાનપાત્ર છે, તેવી કેટલીક કૃતિઓ જુદી તારવી હતી ને તેમાંથી કેટલીકની સમીક્ષા તૈયાર પહોં કરી હતી, પણ અતિવિસ્તારભયે તેનો સમાવેશ અહીં કરી શકાયો નથી. જે લેખકો-પ્રકાશકોએ તેમની કૃતિઓ મોકલી આપી છે તેમનો હાર્દિક આભાર માનું છું. આ સમીક્ષકની કંઈ અનુદારના દેખાય તો તેઓ એમના ઔદાર્યથી સહી લેશે એમ પ્રાર્થું છું ને આપણા માહિત્યકારોની યાત્રા સવિશેષ શુભમુખી ને જીર્વગામી હજો એવી ભાવના વ્યક્ત કરું છું.

## કાવ્ય

‘૪૫ થી ‘૫૬ના આરંભ સુધીમાં થએલા કાવ્યસર્જનમાંથી સોએક જેટલી કૃતિઓ શ્રી. મનમુખવાય ઝવેરીએ તેમના ચોથા કાવ્યમંડલ “અનુભૂતિ”માં સંચિત કરી છે. ‘અભિમાન’માં એક પ્રકાશનો અંગત જીવનનિવેદને અનાગ્યા કે અશ્રદ્ધા દેખાતાં હતાં તે આ સંમંડમાં અંગત જીવનાનુભવની અભિવ્યક્તિમાં કયાંય ભાગ્યે જ દેખાય છે, એ આ કાવ્યમંચનું સુચિહ છે. કવિ ફરી પાછા શ્રદ્ધાપૂર્વક જીવનમાં શિવતત્ત્વનું શુભસ્થાપન કરે છે ને ચંચલ નીરમાં ઝડપતા પંખીની છાયા જેવી સુખાશા છે એમ રમણીય ઉપમાથી દર્શાવે છે ત્યારે ય લાંગી પડતા નથી.

માનવીના રે જીવન !

ઘડી અપાઠ ને ઘડીક ફાગળ,

એક સનાતન આવજુ. (પૃ. ૧૬૭)

એમ કહેતા વેળાએ ગાય છે તો જીવનનું જ જલ્પમાન. કૂવમાં શૈશવ-માં ને શ્મિતમાં કવિ જીવન સમગ્રનું માંગલ્ય અવનરેનું દેખે છે ને ‘પ્રાર્થના’ (પૃ. ૬૬) માં તો વિશ્વના સમુન્નનિકમમાં મારી શ્રદ્ધા ટપી

રહો, આરે બાજુ અસંતોષ ને ઉદ્વેગ પરિવ્યાપ્ત છે તે છતાં નહિ, પણ તે માટે-એમ પ્રાર્થે છે ને ‘મૃત્યુને’ માં ઉપશાંત ચિત્તનો જીવન જીવ્યાનો સાત્ત્વિક સંતોષ પ્રગટ કરે છે. મારા આધ્યાત્મી વસુધરા પુષ્પવતી ને મુધન્ય ભસે ન બની હોય, પણ હું તો અહીં આવીને ધન્ય ધન્ય બની ગયો છું એવા પણ ‘વર્ષગાઠે’ માં સંનિષ્ઠાસભર હિંમત કવિ કહે છે. ‘ખીજ એ કચમ ન થા’ ને ‘મુક્તિમંગલા’ તથા ‘આજના દિવસને’ માં વર્તમાન વિશેનું કવિનું મનન પ્રેરક ને કાવ્યપોષક બની શક્યું છે.

સ્વસ્થસંપત રુચિવાળા આ કવિનું સર્જન આમ તો અહીં પણ સર્વત્ર સૌંદર્યપ્રપન્ન રહ્યું છે. નવી કવિતામાં દેખાય છે તેવું કાંઈ પણ પ્રકારનું નાવીન્ય કે વૈલક્ષણ્ય અહીં નહિ દેખાય. એમની કાવ્યનદીમાં આછી વંકવોળામણી ગતિમુદરતા દેખાય છે, પણ તેનો પટ ફરી ગયો હોય કે વહેણ સદંતર બદલાઈ ગયું હોય એમ દેખાતું નથી. વર્તમાન જીવનના સંવાદીવિસંવાદી ચલ-અચલ અંશોનું પ્રતિબિંબ અને તે સામે કવિહૃદયનો પ્રત્યાઘાત “અતુષ્ટિ” માં સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. પ્રકૃતિ પ્રજુલ અને પરમ તત્ત્વની ઝંખનાને લગતા કાવ્યો ઉપરાંત શહીદીની શહીદીને ખિરદાવતાં તથા નવપ્રાપ્ત સ્વાતંત્ર્યસિદ્ધિ અને મહાત્માજીના અવસાનને અતુલક્ષતાં કાવ્યો પણ આ સંગ્રહમાં સારા પ્રમાણમાં છે. આ કાવ્યોમાંથી ‘પુનર્જન્મ’, ‘વર્ષગાઠે’, ‘તવ સ્મૃતિ’, ‘તારી સ્મૃતિ’, ‘આજના દિવસને’, ‘પાઠક સાહેબને’, ‘વિભોગ’, ‘નયન હો !’, ‘સગાઈ’, ‘આંખો અટવાણી ન્યારે’, ‘ભીડ’, ‘મુક્તિમંગલા’, ‘ફોનો’, ‘છતાવીસમે’, ‘મગલ’, ‘નેવી રચના’ એ આકર્ષક અને ઉત્કૃષ્ટ છે.

જો કે ઉપરની કેટલીક રચનાઓમાં શબ્દપ્રભુત્વને કારણે વિસ્તાર વધુ થઈ ગયો હોય કે વાક્યરૂપમાં સરી પડાયું હોય એમ કયાંક લાગે છે ખરું. છતાં વિશેષ કલ્પનાનીવા ને મુલમ શબ્દવિન્યાસથી કવિ ક્યારેક વર્ણવે વિવરને લારે સૌંદર્યરસિત કરી મૂકે છે. નીચેની પંક્તિઓમાં સરગવાનું ચિત્ર કેટલું ચિત્તવેધી બન્યું છે !

ને પેવો પૃથ્વીદેવામા સ્પન્દતા નૃત્યભાવની  
મર્તિ શો, છેલછોગાળો, રંગીલો અંગભંગથી,  
સરગલો ઝીણકાં એનાં પાનની જળા ગૂંથીને  
નભની પૂર્વ પોઠે એ એવું તો શોભી જીતે  
કે ન શોભા હશે એવું કુખ્યે કુખ્યે સ્પર્શથી.

કવિનુ આભાવિક વનજુ તો ગાભીરનું છે, છતાં 'પ્રીતિપદ' માં હળવી રચનાનો સફળ પ્રયોગ થયો છે.

પણ આ સમ્રાટમાં કેટલી નમ્રગી કૃતિઓ વિશેષ દેખાતી હોવાથી "અનુભૂતિ" ની કાવ્યમય તર્કિકની વિશેષતા કઈક દેખાતેની નેઠકાંચેની રહે છે 'આમ કેમ', 'પગમાત્રાઓ પથ્થરે પથ્થરે', જેવી ગ્યનાઓ, ભાવના પુનરાવર્તનથી ભરેલા કેટલાક પ્રણયકાવ્યો ને વસતકાવ્યો, કેટલાક સામાન્ય મુક્તકો તથા ગઝલના રાહલી અદ્યપ્ત-સફળ રચનાઓ, આ સમ્રાટમાંથી જોઈ શકી યઈ શકી હોત તો સમ્રાટની જે વ્યંગ-વિકીર્ણ છાપ પડે છે તે ન પડત કેટલીક લામી રચનાઓમાં મિત્તાગને લીધે ગદ્યાળુતા પણ આવી ગઈ છે ને તેથી ચિતનથી ચમમ્તી ઠોઠ ઠોઠ પકિતઓ આકર્ષક હોવા છતાં સમસ્ત કાવ્યમન્થ નબળો દીમે છે 'તને શોભાવવા શી શી ચોગ્યતા મેળવી અમે' (૫૬૨) જેવાં ગદ્યાગ પકિતઓ તથા પકિતખંડો અડી દેખાય છે ખરા.

કેટલીક ગેય ગ્યનાઓ પણ આ સમ્રાટમાં છે પરંતુ તેમાં ભાવની તીવ્રતા ને વ્યજકતા તથા કડારેની કાવ્યકતા જવદ્યે જ દેખાય છે ગેય રચનામાં પ્રાસ બહિઃગ તથા અતઃગના માધુર્યને પોષક ને તેથી ઘણો આવશ્યક છે, અને જો એક વાગ પ્રાસનું બધન ગ્રીકાર્યું તો પડી કવિએ તેને વગગી રહેતું જોઈએ તેને બંને 'આઠ અથો', 'આગગાડીનો પાવો', 'આવી વસત' જેવી ગેય ગ્યનાઓમાં કવિએ પ્રાસાભાસથી જ ચલાવી લીધું છે 'માનવીના રે જીવન' માં 'તેજજાનને તાણેવાણે ચીતરાધુ ચિતરામણુ' એમ શુ પ્રાસને ખાતર જ રહ્યું હશે? કેમકે જો ચિત્ર ચીતરવાનું હોય તો એમાં ચૂંચાતા પડના તાણાવાણા શી રીતે આવી શકે? 'જય જય ગરની શુજરાત' માં શુજરાત વિશે નારીવાચક પ્રયોગ કર્યા પડી, શુજરાતને 'નિત્યધુવા' કહ્યું છે તે સરકૃત દષ્ટિએ અશુદ્ધ છે, શુજરાતી પ્રયોગ તરીકે તે નિર્મલ બની શકે 'પાર્વતી-પગિણુ' માંની ગીતરચના 'શિવ-પાર્વતી' માં પાર્વતી શિવને 'મનડાના મહાગજ' કહે છે ને 'પ્રીતડી જાગી' જેવાં વચનો ઉચ્ચારે છે ત્યાં સટેજ ગૌરવભગ નથી થતો? શિવપ્રાપ્તિ અર્થે મર્ચન્ડનો ત્યાગ કરવા તત્પર બનેલી પાર્વતી કાયાન્તે સુખપ્રાપ્તિનો ભાર આગળ કરે છે તે ખૂંચે છે.

'અલિસાર' સવાદકાવ્ય તરીકે આકર્ષક છે, પણ એકવા અનુપદુલ હોને લીધે લયરેવિધ્ય આવી શક્ય નથી વિશાખાને કૃષ્ણ માનતી ને



તેમાં જ તલ્લીન થતી રાધા સાક્ષાત્ કૃષ્ણનાં દર્શન પછીયે વિશાખાને જ કૃષ્ણ તરીકે નિર્દેશી સંબ્રમ પામે, એમાં રાધાનો ભાવોન્માદ સહેજ અસ્વાભાવિક બની જાય છે.

‘અનુભૂતિ’ માં કવિશક્તિનો કોઈ નવોન્મેષ દેખાતો નથી, પણ પાંગરેલી કવિદષ્ટિનું સર્જનસાતત્ય કેટલીક સાર્થસુંદર રચનાઓમાં સારી રીતે જળવાઈ રહ્યું છે.

શ્રી. ચંપકલાલ વ્યાસનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ “ત્રિદલ” સ્વસ્થ ચિત્તની શાંત ભાવસુષ્ટિ સવાસો જોટલાં કાવ્યોમાં ખડી કરી જાય છે. કવિનું માનસ ધન્વિલાખી નથી, તેમ સાવ જૂનવાણીયે નથી; જો કે, એમની રુચિસાત્વિક છતાં રૂઢ ને રૂઢ છતાં સાત્ત્વિક ભાવો પ્રતિ વિશેષ છે. પણ આ વૃત્તિ એમનાં કાવ્યોમાં દૃઢ વલણરૂપે જ્યારે દેખાય છે ત્યારે કંઈક અંતરાયરૂપ પણ બને છે. એમની રચનાઓમાં કલ્પના કરતાં કોટિઓ (conceits) વધારે દેખાય છે, ને ત્યારે એમની આ સ્વસ્થ બોધપરાયણ વૃત્તિ પ્રગટવા વિના રહેતી નથી. ‘શ્રીચરણમાં’, ‘આશંકા’, ‘કપટી’, ‘ચોર’, ‘અદૈત’, ‘પ્રેમભાવના’, ‘તાડ’ વગેરે કૃતિઓમાં આ તરંગિત વૃત્તિ ઓછેવધતે અંશે દેખાશે. ‘અમે ગાંધીવાદી’, ‘ગંગામૈયાને’, ‘ખેડૂતને’, ‘ત્રિવેણીસંગમે’, ‘પ્રેમનું બળ’, ‘ભરમાસુર’, ‘બે નાવિક’, ‘આશંકા’, ‘કપટી’, ‘છબીની પસંદગી’, ‘પ્રેમ-સાક્ષ્ય’ જેવી રચનાઓ પ્રમાણમાં સફલ ને આકર્ષક છે. પરંતુ આ કવિ વૈભવી છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય. શબ્દોનો, વૃત્તિનો કે કલ્પનાનો વૈભવ કવિ પાસે નહિવત્ છે, એટલે એમને કાવ્યરચનામાં ઘણી વાર કપ્તાનું પડતું હોય એમ પણ દેખાય છે. ‘ઉમ્મરે’ ને ‘તમ્મરે’ (પૃ. ૨૪), ‘દિગંબર’ ને ‘તરંતર’ (પૃ. ૪૫), ‘વિશાળ’ ને ‘નિશાળ’ (પૃ. ૧૬૨) જેવા અસુભગ ગ્રાસ એમને ચોજ્યા પડે છે, કે ‘કુટિર’નું ‘કુટી’ (પૃ. ૪૬) ને ‘પ્રદક્ષિણા’નું ‘પ્રદક્ષિણુ’ (પૃ. ૪૬), ‘કપારી’નું ‘કપરી’ (પૃ. ૧૨૭) ને ‘સુંદરી’નું ‘સુસુંદરી’ (પૃ. ૬૬) કરવું પડે છે તથા ‘ત્રિપુરાન્તક’ (પૃ. ૭૬) જેવા ચૌદ લીટીના કાવ્યમાં ચાર વાર ‘અને’થી પંક્તિ આરંભી પડે છે, એ કવિની સીમિત શબ્દશક્તિ સ્પષ્ટી રહે છે.

—‘વિચારી વિચારી અધીર ઉર શન્યે વિરગિયુ’ ના જેવી હૃસ્વદીર્ઘની ક્લેશકર છૂટા તત્સમ શબ્દોમાંય કવિને વારેવારે લેવી પડે એ ખટકે છે. આમ વાણીવૈભવનો તેમજ નાદવૈભવનો કવિની રચનાઓમાં અભાવ નહિ

તોયે આ પમાવ જ છે, છતાં શ્રી મન્મથ દેગર્જ નેના વિદ્યાને પ્રવેશકમા  
અત્યુમિતી એમ કેમ કરુ હશે કે 'સાધુ અને સ્વ ઉપર નિ વ્યામનુ  
પ્રભુત્વ સાદગિક છે એમનો અનુ કુલ ધ રી વાગ ભગવદ્ગીતાનો કે કવિ  
નાનાનાના 'પિતૃપરિપાના ૨.૧૨ ધનરે છે સય, આવર્તન, ચોખના  
માન શ્રદ્ધતા ઉચ્ચારી નકી પશુ તેના અર્થની પશુ જોઈએ એ આ  
કવિ સમજે છે" (પ્રે. ૧૨-૧૭) વસ્તુત અનુ કુલ નેના લયમધુ પ્રવાહી  
છેલેમા કવિનાં સાજાં વાચાગીરી વચ્ચાની નેવ એમ જણાય છે જો  
ભગતા એવા અમુ ના દટાન્નો અનેક મને છે, જેમ કે—

પદ્મનવે જાણુના અગ્નિ, ત્રિભૂતીતીર્થમગમે

સરસ્વતી હિમાની જેમ, વડુ નેજે હશે જ (૫ ૧૭)

અપમાનો, તિગ્ગકારા કપરી કુરન્મની કથા (૫ ૫૩)

રીછપમિમા પ્રાનીના નુ જ અનુકરણને અનુરણન છે તે ક્ષમ્ય ગણીએ  
તોરે આજ પ્રવાડી પડના આનુ અમુનય શ્રદ્ધશ્ચત્ત કેમ થયુ હશે ?  
અગરાનો લા પશુ જોભમથી અથવા જદના સમગ્રી આમ જ  
વડતો જણાય છે

ગાપી મપી થયે મૂળ સહિત ન ના પ્લેમ અગાન મેન

ગાધો ને અવિશ્વાન્ત મથન રીને બોલ ખેડી હુતા મા ! (૫ ૧૦૦)

રિખગિત્રી, દૃષ્ટી વોરેમા પશુ આવો જોભમ થયો છે, જે મુભગ  
કે સાલિત્રાવભાગ્ય જ હોઈ ગયે ૫ ૧૧૪ ઉપર પાચમી લીગી, ૫ ૧૩૦  
ઉપર જહી ને માતમી લીગી તથા ૫ ૧૪૫ ઉપર માતમી લીગી આના  
ઉત્તરગુરુપે જોઈ સારી 'વિસાવા મૂના (૫ ૫૮) તથા 'પમિન  
કશી (૫ ૧૪૦) જેવા અનુદ પ્રમાણ પગ ખૂન છે

ઉધારો મ્મી ખર્ચ ઉરપનો વેરી મજાગમને (૫ ૧૪૬)

જેવી, અવાગનવાગ અપાના અપોચિત-અગચોચિત પાવવિ તેમ જ  
તગગતિ ને જોખનશાવના તગ્મુ મ્મિતુ અતિશયિત વધુ સ્વજ-  
સ્વાભાવિક ભાવમ્પદને રૂધનુ જણાન છે મુક્તકો, જેવ મનો, તથા  
લાગી રચનાઓ પા આ નમકમા છે, પાતુ 'મર્મખન 'શિવ-  
પાર્વતી' તથા 'કર્ણુ-કુતી જેવા નાપતત્ત્વયુક્ત સવાકાઓમા કવિત્વ

શક્તિનો હિન્મેષ ઝાંછો બળાય છે. ‘પરાત્પર’માં પૂર્ણ શ્રદ્ધાવાળું આ કવિહૃદય ઉપર-કથી મર્યાદાઓ અતિક્રમે, અન્યોનું અ-સફળ અનુકરણ ન કરતાં પોતાને જ ખગલે ચાલે, તો એમની પાસેથી આથી વધુ સારી કવિતા મળી શકે તેમ છે.

શ્રી. વેણીભાઈ પુરોહિતનો હૃદયબદ્ધ કાવ્યો તથા ગીતોનો સંગ્રહ ‘દીપ્તિ’ આ વર્ષનાં કાવ્યસર્જનોમાં કઈક નવો રંગ લાવે છે. લેખક આજના સંકુલ, સંઘર્ષભર્યા જીવનથી સારી પેઠે રંગાયા હોવા છતાં, તેમણે પોતાની રચનાઓમાં ધીંગા, પૌરુષલરાં જીવનનો પ્રભાવ પાડવા બળવાન પ્રયત્ન આદર્યો છે ને ભીતરી તાકાતથી ભરેલી રંગીન શૈલીમાં કે કવચિત્ તો મધ્યકાળમાં બાબલ દગેહુ હોય તેવી તરેહથી જૂની ભજનવાણીમાં સ્વકીય લાવો જુલહીથી લખકાર્યો છે, તેથી ‘દીપ્તિ’માં કોઈ નથી જ દીપ્તિ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે.

હળવા કાવ્યો, ગઝલો, મુક્તકો, ગીતો, ભજનો, સોનેટો, લાંબાં પ્રસંગકાવ્યો તથા વાસ્તવકાવ્યો, એમ વિવિધ પ્રકારની રચનાઓ આ સંગ્રહમાં છે. પરંતુ મુશાવરા માટેની લોકાનુરંજક શૈલીની ફરમાસુ કુટકળ કવિતા, કે ‘બગડેલો દિવસ’, ‘મજૂરની કવિતા’, ‘બ્લોટિંગ પેપર’, ‘ત્રિલોકનો લાટ’, જેવી કટાક્ષભરી છાપાગ્રસ્ત હળવી રચનાઓ સાવ અસફળ પ્રયત્નો ન હોવા છતાં, શ્રી. વેણીભાઈની પ્રતિભાની સાચી ઝલક એમાં દેખાતી નથી. જીવનના ખુમારથી બહારાતા આ રંગી-રંગી કવિ ગઝલો પણ ઠીક મન્નીથી લલકારે છે; પણ ટેટવાક ઉચ્ચત્ત્વ અપવાદો બાદ કરતાં એમાં કવિનું પગજંદાનુવર્તિત્વ વિશેષ છે. તેને મુકાબલે રૂપમેળ રચનાઓ, ભજનો ને ગીતોમાં શ્રી. વેણીભાઈની શક્તિનો સાચો હિન્મેષ દેખાય છે; જો કે આ કવિપ્રતિભાને સંસ્કર નદીના કંઠા જેવા લક્ષિતરસભીના ભજનો ને જોમમરનીભરી ગીતોમાં ફાવટ વધુ આવતી હોય એમ ‘દીપ્તિ’માંની આ પ્રકારની રચનાઓ પરથી લાગે છે. ‘પરબડી’, ‘ઉદ્બોધન’, ‘અમે’, ‘સ્થિર કરો’, ‘ગિન ઝાંઝરવા’, ‘મના’, ‘અમૃતમય આનંદ’, ‘માયાપાશ’, ‘કાવડિયો’, ‘ઠેરવા’, ‘પૂતમના નોક’, ‘ચોકી’, તેમ જ ‘અખોવન માવડી’, જેવા સ્વાતંત્ર્યલાવનાની શગ ચડાવતાં કાવ્યોમાં કવિનું સ્વત્વ અને સત્ત્વ આગવી રીતે પ્રકટનું દેખાય છે. જીવનની મન્તી ઉડલાસ ને સ્વતંત્રતાનો ગુલાલ જેમ એમની કવિતામાં એક તરફથી જોઈતી રહે છે તેમ બીજી બાજુથી લક્ષિતનો ગેડુઓ

રંગ પણ એમની કવિતામાં કાઠ નવી જ નુપમા લાવે છે. જિન્દગીને ગાતાં ગાતાં પોતાની બતને વધુ સમજી શકતા (‘ગીત તારા ગાઠ’ પૃ-૧૪૪) આ કવિ જીવનને અને “ગદન”ને-એમના એ જ અસલ તારને-વધુ વફાદાર રહે તો એમની રચનાઓ વિશેષ ઉત્કર્ષ અને બળવાન બની શકે.

જો કે આ સંગ્રહમાંથી કેટલીક કાવ્યો રચનાઓ રદ કરાઈ હોત તો ‘દીપ્તિ’નું આકર્ષણ વધુ સ્થિર બની શકત કવિની પદાવલી એકંદરે લયમંદુર ને ચિત્રાત્મક છે.

સમંદર સદાય છે ગદનને જ ગાયા કરે,

સમસ્ત મુજ જિન્દગી અધિ તને જ ચાલ્યા કરે. (પૃ. ૮૮)

જેવી પંક્તિઓ લાવકને પકડી રાખે તેવી છે. પરંતુ રંગીનતાનો શોખ-અલંકારોનો વધુ પડતો ઓપ-કવચિત્ત વ્યાધાતક પણ બને છે. વિશ્વના મંગલ મદિરમાં વસુધાને “ઉત્ક્રમ દીપકોડિયુ” (‘દીપ’ અને ‘કોડિયુ’ બને ? પૃ. ૩) કહી, માનવીને પાવનકાગી “ચેતનવાદ” ગણ્યા પછી વળી પાછું મનવને પોતાના તેજસ્વી પોતાને પ્રગટાવનાર ‘ચિરકાલયાત્રી’ કહેવામાં એક પ્રકારની વ્યામિશ્રતા આવે છે, સાગરપક બિલકું ગૂંચવાય છે.

આ લોકાની કહાણી : સ્થિતિ સક્ષ સહી, પૃથ્વીથી છડું થૈને

જિંડા પેટાજમાં એ ફરીથી-અનુપયોગી થતા-જે મળે છે. (પૃ. ૧૩)

જેવી શુધ્ધ ગદ્યાળુતા એમની જ દોરચનાઓમાં દેખાય છે ખરી. ‘ઉદાસીનતા’ નો અશુદ્ધ અર્થ (પૃ. ૧૫, પૃ. ૫૩) એમ તો કવિથી થયો છે; પણ પ્રાસ ખાતર ‘ગીતો’ ના મેગમા ‘ડોનો ગાઈ’તી પ્રાણ-પછીતો’ (પૃ. ૧૧૭) જેનો પ્રયોગ થયો છે તે રુચિકર બન્યાતો નથી. કેટલાક સાંમા કાવ્યોમાં વિસ્તાર વધુ થયો છે, તો કેટલીક નાની મોટી રચનાઓમાં એકતા પૂરી સધાઈ નથી એમ પણ વાગે છે કાવ્યમાં આશિક સૌંદર્ય ઉચ્ચ કોટિનું હોય પણ કાવ્ય સમગ્ર ૧૨ એ ચઢી શકતું ન હોય એમ પણ અનુભવાય છે. આ મગ્ન તેટલા જ આત્મમુગ્ધ કવિ થોડોક વધુ સ્વસ્થતા-પૂર્વક કાવ્યોને ચકાસે તો તેમાં ગેરવાલ લાગ્યે જ હોય.

શ્રીમુદંગમે આમુખમાં જેમને ‘નોખેવનો કવિ’ કહ્યા છે તે શ્રી. પ્રનગમ રાવળની એકસો એકવીસ રચનાઓ “પદ્મા” માં બેવા મળે છે. અંગત લાવોર્મિના, આધ્યાત્મિક સંપર્ક કે અનુભૂતિનાં, વિવિધ મનુસૌંદર્યનાં તથા કેટલાંક પ્રકીર્ણ કાવ્યો આ સંગ્રહમાં છે. ભારતદેશનું ને

આ ધરતીનું કાણુ વ્યક્ત કરતા અજલિરૂપ કા યો પણ અહીં છે ખગ  
પણુ શ્રી પ્રજારામની બહિર્મુખતાને અખગ અનુસધાન પ્રકૃતિ સાથે છે ને  
એમની અતર્મુખતાને મહર્ષિ અરવિદ્ પ્રતિપાદિત જ્ઞાનદષ્ટિ સાથે છે  
એમ આ સમ્રાટ પરથી સમજાય છે એટલે ‘પદ્મા’મા આત્મવક્ષી ને  
અતર્મુખ કવિની અનાઓ પ્રધાનભૂત છે

એમ તો મહાભારતના યુદ્ધનું ને રાત્રે પથરાતી અલ્પકાલિક શાંતિનું  
નિરૂપણ કરતું ‘અપ્રોક્ષ્ય’ જેવું સુવિસ્તૃત સવાદકા ય પણ આ અથમા  
છે, પણ એમની શક્તિનો લક્ષણવિશેષ એમા ઓછો ઝગડો છે કવિ યુદ્ધનું  
ચિત્ર આપીને અને ચદ્ર-પૃથ્વીની ઉક્તિઓ આઠા ચિત્રનરૂપે રજૂ કરીને  
જણે થભી ગયા છ, એટલે એમા લાનનું કોઈ સ્થિર ઉપચય પામતું  
મધ્યબિન્દુ દેખાતું નથી વળી યોદ્ધાઓની લાખી યુદ્ધવિષયક ચર્ચા કંઈક  
અપ્રસૂત ને અપ્રાસંગિક વાગે છે યોદ્ધાઓ રૂપરશ્મીમા (૫ ૬૬-નિદ્રા  
તણી સર્પિણી) વર્ણનો કરે છે, અર્જુનને લીધે યુદ્ધવિરામ થતા કૌરવ  
યોદ્ધાઓય અર્જુન ની અતિપ્રશંસા કરે છે ને ‘તને તારું ઈષ્ટિત મગી  
રહો’ (યુદ્ધમા તો વિજય જ ને ?) એમ કહે છે તે આશુજાજનું લાગે  
છે કાન્ધમા પ્રતાગ પણ વધુ થઈ ગયો છે

પણ સમકતા શ્વેત મોતી જેવી નાની નાજુકનમણી રચનાઓ આ  
સમ્રાટનું પ્રખગ આકર્ષણ બની રહે છે ‘ઝાવાવાડી ધરતી’, ‘તગસ’,  
‘પોયણા’, ‘તારી ઝમી’, ‘સ્ટીમર ખગ’, ‘ચિન્મયીને’, ‘ઉન્નતિ’,  
‘કવિ વાન્તને’, ‘નર્મમુખી’, ‘તિમિરરેલવ’, ‘નોગવેલ’, ‘લુગદામાથી  
પસાગ થતા’, ‘મીઠા પાણી’, ‘સિન્ધુ’, ‘ઉદ્ધિસગ’, ‘શ્રીઅરવિદ્’  
જેવી રચનાઓ, નાના પાર્શ્વર મુક્તગે, તથા ‘હેમન્ત’, ‘શિશિરવસત’,  
‘વસત આવી’, ‘ચેત્ર’ જેવા મનોગમ રગકા યો આ સમ્રાટની સમૃદ્ધતાના  
ઘોતક છે શ્રી પ્રજારામની કવિતા આમ તો નાજુક નખચિત્રો જેવી  
છે નાના ઊર્મિઓમા નયની એમની કવિતા, ખીનતા પદ્મનું લાન વિશેષ  
કરાવે છે જલના આજા ઉલ્કપથી કે હિનોળાતી હવાથી કમળની કળીઓ  
ને પાખડીઓ જેમ આઠી આછી હલમની જોડે, એ આશુ ડોલન પણ  
અતિ નમણુ બની રહે, તેમ શ્રી પ્રજારામની કવિતા બહુ આજા લાવોલક પ  
જગારીને-આઠી જલરેખા જેવી લાવરેખા મૂશીને-જાણે વિરમી જાય છે  
કેટલીક વાર કાવ્ય હજી કના શરૂ થયું એ કળાય તે પહેલા જ એમની  
રચના નિરામ પામે છે પરિણામે અધ્યાત્મભાવને નિરૂપતા યોડાક કાવ્યોને

બાદ કરતાં ધનીજીત ભાવસંપ્તિ અતી વ્યવસ્થે જ દેખાય છે. આવી રચના-રીતિને લીધે ભાવકના ચિત્તમાં અસંપૂર્ણ રમણીયાનુભવની અનુપિતિ પણ ગદી જાય છે. ‘તન્ન’, ‘મધુમામ’, ‘નેત્ર ત્રીઝુ’, ‘પદ્મ’ વગેરે અતિ લઘુ કાવિઠામાં તેમ જ ‘મીઝ પદ’ કે ‘શિવાચ્છંદન’ જેવી પ્રમાણમાં વિખૂત-સુંદર ભાવપૂર્ણ રચનાઓમાં પણ સમાપન ઓવિંતું અનપેક્ષિત થતું હોય, કશું શિલ્પ રહેતું હોય, એમ લાગે છે. ક્યાંક કવિ આઠ ચિત્ર માત્રથી ઇન્ધ્રવજ્ર કરતા હોય એમ લાગુાય છે, તો ક્યાંક એકાદી અભિનવ કૃપના કે અવંકારમાત્રથી આકર્ષાઈને કાવ્ય ગ્યના હોર ને તેથી ભાવોપ-ચય ન થતો હોય, એમ લાગે છે. ‘વીજ’ એ પ્રકાશનું કાવ્ય છે. ‘કપૂર’માં કપૂરનું દષ્ટાંત કવિને આકર્ષી ગયું છે, પણ પદીની પંક્તિ-ઓ સાથે એને કમો દડ સંમત રહ્યો નથી. ‘ધ્રુવડ’ માં રાત્રિને ધ્રુવડનું રૂપક આપવા પ્રતિ જ કવિનું ચિત્ત કેન્દ્રિત છે ને તેથી કાવ્યના અંતને આગલ સાથે આંતરગમનથી ઓઝા જ રહ્યો છે. ધ્રુવડના પ્રાસમાત્રથી એચાર્દને કવિએ દિવન પર નાટકની રાતને ‘વ્યમ વ્યશિખરી પર ધ્રુવડ’ નું દષ્ટાંત આપ્યું છે. પ્રાસમાત્રી કવિને આમ નવીન હિયમાન જરૂર મળ્યું, પણ તેનું ઔચિત્ય બહુ જાણુતું નથી.

ઋગુકાવ્યો પ્રમાણમાં ઘણી ગમખીર ગ્યનાઓ છે; પણ ત્યાં કવિની દષ્ટિ આલેખ્ય વિરામને નવા નવા ઉપમાનોથી શણગારવા તરફ-ભાવાનુભવ કરતા કૃપનાની તરફ-કર્તવ્ય વચાએ ડગતી દેખાય છે. નવ્ય કવિઓમાં પ્રતગમની રચનાઓના સમ્બંધી સુંદરતાની ઉપાસના ધ્યાન ખેંચે તેવી છે, પણ ‘પુલકિન મુસલિન’ (‘પદ્મ’ માં તેમ જ ‘વસંત આચ્છંદ’ માં) કે ‘ડુલ’ (પૃ. ૮૧-૮૨, ૫૮, ૬૦) ને ‘મુદા’ જેવા સમ્બંધી કવિનું વગગણુ ન બની જાય એ જોવું જરૂરી છે. ‘વેલુ વસંતની’ માં કવિ અડધુ દૂંધોને લીધે વન જાણે લડકે બળતુ કપે છે, પણ વનના બગવામાં રહેલો કરાવનાનો-ખીપણનાનો ભાવ વાસતી સૌંદર્ય ને આનંદથી કંઈક વિરુદ્ધ જોતા લાગે છે. પૃ. ૩૮માં પર મેધને મૌનની ભાષાનો પડિત કહ્યો છે, પણ એને ‘વનનો નાવલિયો’ કલા પદી મૌનની ભાષાનો પ્રેમી કહ્યો હોય તો ઔચિત્ય વિગેય ન આવે ?

૭૬:પ્રબુલ કવિએ સાગ પ્રમાણમાં દર્શાવ્યું છે. દૂસ્વદીર્ઘની છંદ કે યતિબગ (જે કે પૃ. ૬૧ ઉપર પ. ૩૩ મીમાં યતિબગ થયો છે) ભાગ્યે દેખાય છે, પણ પ્રવાહી હૃદયના કવિને સુસિદ્ધ હોવા છતાં

‘ચંદ્રોદય’ મા દેખાતું ‘જ’કારનું પ્રાચુર્ય ખૂબે છે. (પૃ. ૫૧મા ૫૨ ‘અહો, હૃદય!’ની દશ પંક્તિઓમાં ત્રણ વાર ‘જ’કાર આવે છે!) ‘જિદગીના બોગ બોગવવાની ઈચ્છાઓ બધી જાગી જાય’ (પૃ. ૮૦-૫. ૬) જેવી ગદ્યાગ પંક્તિઓ કવિતાને કંઠારનારા આ કવિની ગ્યનામાય દેખાય છે ખરી! ‘તિષ્ઠ, તિષ્ઠ’ (પૃ. ૬૭) જેવા પ્રયોગ ઠગનાર તથા સંસ્કૃતમાં શ્લોક રચનાઃ કવિએ ‘યૌવના’ (પૃ. ૫૫) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગ કેમ ક્યો હશે? પૃ. ૮૮મા ૫૦ ‘પ્રથમા યુવા’ કત્તુ છે તે પણ અશુદ્ધ છે. ‘યુવા’નો અર્થ (નગ્નતિમા જ) ‘જુવાન’ છે, પણ કવિએ શ્રાન્તિથી ‘યુવા’નો અર્થ ‘યુવાવસ્થા’ ક્યો લાગે છે.

આવી કોઈ કોઈ મર્યાદાઓ ‘પદ્યા’ના કવિમાં છે, તેમ છતાં પ્રજારામની કવિત્વશક્તિને સિદ્ધિના પ્રતીકરૂપ કાવ્યો આ સમૂહમાં સારા પ્રમાણમાં છે.

હજાર હજાર દિન ને રાતની અગન મારી આજ હરે છે;  
હૈયાની માટીમાં બીજ સૂતેલા ફૂલ બની બનીને પમરે છે।

(પૃ. ૨૩)

જેવી પંક્તિઓમાંની દિવ્ય અનુબ્રુતિ ને કાવ્યમય અલિપ્યક્તિ, કે

તારું અને માનુ મિલન કયાથી થવું ?

આનંદનું એકાદ અશ્રુ, ટહોલે છું ! (પૃ ૩૦)

જેવી પંક્તિમાં નમી સાદાર્ણભાષા વાઘવથી જબેદાનુલની થયેલી અલિપ્યક્તિ ઘણી ચારુતાલગી છે ‘અગ્નિ-પર્વ’ ઉપર ચડતો જેમ કપૂર-ગન્ધ’ (પૃ. ૬૬) તેમ કવિનો આત્મા ઊર્ધ્વોર્ધ્વ પ્રતિ ગતિ કરતો દેખાય છે, તેની અભીપ્સા, અનુબ્રુતિ ને અલિપ્યક્તિમાં જે અતગતની સચ્ચાર્ધ સાથે સમુજ્જ્વલન મૌદર્વ અહીં પ્રકટી શક્યું છે તે આ કવિનો વક્તૃત્વ વિશેષ બની રહે છે. આ કવિ કૃતક-અધ્યાત્મવાદી નથી તે એમના ઊર્ધ્વાલિમુખ્ય પાથી તેમ જ નીચેની પદ્ધતિઓમાંની આત્મિક ને તીવ્રતા પરથી સહેજે જણાશે:

પુકારે છે વોહ પ્રમલ મુજ, મરેં મહી કમ્પી,

મને સ્પર્શી જાઓ ફાલ પલ અગે, પાગસમણિ ।

કવિ હૃદયનામાં જોટવા સફળ થયા છે તેટલી સફળતા ગીત-રચનાઓમાં મળી જણાતી નથી. લાવન્ય ધનત્વ, લયમાધુર્ય ને અનવદ્ય

શબ્દસૌંદર્ય એમની ગીતરચનાઓમાં ઓછાં દેખાય છે, તેથી આમ બુન્યુ હશે ? એમની એક પંક્તિ જરાક ફેરવાને મુકીએ તો

બિડાયલી પદ્મકળી સુકાન્ધની

બીલી રહી પ્રોન્નત સ્વર્ણવારિમાં.

—એવું એમનો કાવ્યસંગ્રહ સમગ્રપણે બેતાં લાગે છે. બિડાયલી કળીના સૌંદર્યમાંથી ઉત્કૃષ્ટ પુષ્પની અવસ્થામાં એમની કવિતા પરિચુમશે ત્યારે એ સિદ્ધિ કંઈ જુદી જ હશે.

ઉંડતાં પતંગિયાં જેવી રમણીય ને રંગબેરંગી પલ્લુ ધણી નાની ને નાનુક કાવ્યકૃતિઓને બદલે ‘નેપથ્યે’માં તેના કવિ શ્રી. ઉશનમ્ પાસેથી આઠ લાંબી પરવશી પઘરચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, જે તેની ગુણવત્તાને કારણે આ વર્ષના કાવ્યપ્રધોમાં સહેજે લાક્ષણિક બની રહે છે.

‘અણુરુદ્ધસ્ય’ને બાદ કરતાં સંગ્રહની સાત કૃતિઓમાં ખ્યાતવસ્તુનું જ અવસંબન લેવાયું છે. ને તેમ છતાં રામાયણ-મહાભારત કે ભાગવતના પ્રચિત વસ્તુમાંથી નવીન અને રસભરિત ભાવસૃષ્ટિ સર્જવાનો પ્રામાણિક ને દીપ્તિમંત પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે. આ પ્રકારના પ્રયોગો ભારતીય સાહિત્યમાં ઘણા થયા છે, એટલે કોઈ પણ અનુગામી કવિ માટે આવી રચનાઓમાં સફળતા મળવી ભાગ્યે જ આસાન ગણાય. છતાં ‘નેપથ્યે’ના કવિનો આ પ્રયત્ન ‘કર્ણકુન્તી’ ‘કૃષ્ણરુદ્ધિમણી’ ‘મીતા-રામ’ જેવી રચનાઓમાં રમણીય ભાવદર્શનને લીધે સારી પેઠે સાર્થક બન્યો છે. દષ્ટિની નવીનતાને જ પોતાનું ક્રુવ નિશાન બનાવ્યા વિના, અર્થાત્ એને જ ઉપાસ્ય ગણવાના કોઈ સમાન પ્રયત્ન વિના, કવિએ પોતાનું મવેદન ઝિગ્ગવપણે વહેતું કર્યું છે, એટલે આ કૃતિઓમાં આખે જીડીને વળે તેવી નવીનતા ન હોવા છતાં, ‘નેપથ્યે’માં દેખાતી નૂતનરમણીય કે કામવમંગલ ભાવવિચ્છિન્નિ હૃદયને સહેજે આર્દ્ર અને ઉન્નત કરે તેવી તો બની શકી છે.

જો કે ‘દેવયાનીની પ્રગ્ધાનરાત્રિ’ મામાન્ય સંવાદકાવ્યથી બહુ આગળ વધી શકતું નથી. ક્યનું સ્નેહગ્નિનું કગી તેના વિગ્દે વિદ્યુન્મ બનતી ને શર્મિષ્ઠાના દાપ્તવ્યેમમાં જ જ્વનની સાર્થકતા બેની દેવયાની અતી અતિ દીન, તેજેડીન ને કામાકુવ દેખાય છે, ને તેથી આ પાત્રનું ગૌરવ કંઈક ઠણાનું લાગે છે. દેવયાનીના પિતા ઉશનમ્નું પાત્ર પણ સાચ ગૌણ બની ગયું છે, કાવ્ય પઘરપક કરતાં ખંડકાવ્ય સાથે વિગેય મામ્ય ધરાવે



છે ને સંવાદ કરતાં એકોક્તિ જેવું અહીં વિગેષ જણાય છે. ‘ઉમાનો નિશ્ચય’-માં કામ કરતાં રતિનું જ મહત્ત્વ ને ગૌરવ કવિએ સ્થાપિત કર્યું છે, પરંતુ એમણે ઉમાની એકોક્તિ બહુ લંબાય છે ને તેથી પ્રસ્તાર ને પૌનઃપુન્ય કંઠે છે. ખ્યાતવસ્તુમૂલક કાન્ધરવના-પદ્યરૂપક હોય તો તો સવિશેષ-જેમ માર્મિક, ભાવધન ને કલાત્મક તેમ વધુ સફળ બની શકે. ઉમાની અતિવિસ્તૃત એકોક્તિ એકવિધતામાં સરી જાય છે એ કવિની નજરમાં નહિ આવ્યું હોય ?

‘રામવિલાપ’ રઘુવંશના અજવિવાપને મળતી, મધુર, સર્ગજન્ય રચના છે. રામના આર્તિભર્યા હૃદયની આર્દ્રતા એમા બરોબર પ્રગટ થઈ છે. પરંતુ ‘યશનો મધુ’ પીવા પ્રમદ બનીને મેં તારો લાગ કર્યો હતો, પણ હવે એ કીર્તિ-કેદુ કિતરી જતા પાઠો માનવ બનીને હું તારા વિરહે વિલપું, એમ કવિ રામ પાસે કહેવડાવે છે તે રામના શીલને શાલનરૂપ તો નથી જ, બિલકું અન્યાયકર છે. રામ રાજા બન્યો એટલે માનવી મટી ગયો, એવાં વચનો કવિએ રામના મુખમાં મૂક્યા છે તે પણ અનુચિત જણાય છે. અને પૃ. ૨૩ માં પર ૧૩-૧૬ પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થયેલો ભાવ રામના પાત્રને તો ઘણો જ હાનિકારક છે. ‘આ રુદન કરતો રામ હવે કદાચ તને નયે સ્વીકારે’ એમ કહેવડાવવામાં ગમની સત્યનિષ્ઠા પર જ સૌથી મોટો આઘાત થાય છે. રામનું પાત્ર આવી ઉક્તિઓથી અતિઊર્મિલ બની ગયું છે. ‘લક્ષ્મણનું આગમન’ લક્ષ્મણના પાત્રને મમુચિત રીતે અજવાળતી આર્દ્રસુંદર એકોક્તિ છે. ‘નેપથ્યે’ માની આ ચાગ રચનાઓ આમ કાવ્યદેહી એકોક્તિ જ હોવાથી તેમાં નાટ્યતત્ત્વનું મુગ્ધ પ્રમાણમાં મદ ગ્દે છે. ‘સીતા-રામ’ ને કવિએ પદ્યરૂપક કહ્યું છે પણ તેમાં પદ્યકથા જેવું વિગેષ લાગે છે. ભાવના ને લયનાં ત્વરિત આવર્તનો, ઉક્તિઓનું વૈવિધ્ય, નિરૂપણમાં નાટ્યાત્મકતા તથા સંધર્ષનું તત્ત્વ-આ બધાનો અભાવ નહિ, પણ અસ્પષ્ટભાવ જ અહીં દેખાય છે. પાત્રોક્તિઓ અહીં પણ વધારે પડતી લાખી બની ગઈ છે. સીતાનું મુખ્ય પાત્ર ઘણું હૃદયરૂપસીં હોવા છતાં, તેનું વ્યક્તિત્વ શાંત છે ને કૃતિમાંથી બિહતો સ્વ પણ ઉપશમનો જ છે.

પણ કવિએ સીતાને ‘ને વલ્લ, મારા સમ ક્ષુદ્ર વસ્તુનો આથી રુડો શા ઉપયોગ અન્ય ?’ કહેલી અતિદીન ને ‘નાચીઝ’ શા માટે બનાવી દીધી હશે ? જૂના કવિ-કથાકારોએ એમ કર્યું તો લખે કર્યું-એ જમાનો જ કંઈ એવો હશે-પણ નવ્ય કવિઓય નારીને આટલી લાચાર ને દીન-દયામણી શા માટે નિરૂપે ? લવકુશનાં પાત્રો કથાનો નિમિત્તભૂત અંશ જ

ગતી ન્દે છે 'કૃષ્ણકૃષ્ણી' મા વિષ્ણુકા સુશ્ચિન્નચક્રધારી કૃષ્ણ ને રાધાગોપીરસ્યમ બમીવ બાતકૃષ્ણનું વિરોધાત્મક ચિત્ર ઘણું કાન્યમય ને અસન્કાન્ત બાળી શમ્યુ છે પણ સુશ્ચિન્નને બને બસી માટે કૃષ્ણની અન્યા પુરતામા કૃષ્ણનું નિર્મમત્વ-સમત્વ ખાસ દેખાતું નથી ઉપયોગિતા બનેલી છે એ પરિએ ગ્રીકાર્યુ છે, પણ બમીરી ખનિત ચતા પ્રેમ, મા 'વ, માધુર્ય' ને શાંતિ તરફ કવિનું વનગ્ન અહીં વિશેષ દેખાય છે મચાગી બાર તરીકે આ ચિત્રનું ધ્યેય હેઠ છે

પરંતુ આ નિઃશ્વાસાગને મેઝ તો છે 'મર્તિ-કુન્તી' પદ્યરૂપક તરીકે પ્રમાણુમા એ વિનમદ્ગ પ્રયોગ છે કર્ણુ ને કુન્તી બી ઉક્તિઓમા જો દહ નાધવ આગે શમ્યુ દોત તો આ પદ્યરૂપકમા ભાવનો ઝમતો ઘટારો આથીયે વડુ ગમ ધીવ ને ચિત્તરેખી બની શમ્ત જો કે મ્વિ ભાવની રોને પળેચી શક્યા છે ને ત્યાં દખી પણ શક્યા છે એ આ નિઃશ્વાસી ગણનીય મિદ્ધિ છે કૃષ્ણવિષ્ણુ નિષ્કાળ ગયા પછી કુન્તી મ્હુ પાસે જાય છે, પણ એ કુન્તી કેવી છે ?

વને કે ગત્યગ્રામાદે છપુ દદ્ વર્ત ફરી,

મડાતા પાય ભા ૧૧ ત્યાં હકુ ભાલ નથી, સ્મરી (૫૪૦)

અને એ કુન્તીએ કર્ગના સિદ્ધને કેવી રીતે મગોખો છે ?

નાગ સિદ્ધને બેગ, પહા પાલવ ગ હરે

નિત્ય સેવી ગીઓં મે પચપાન્વમ જો (૫૪૦)

એમ મ્દેની ને માના જ અનુભવી રહે તેવી તીવ્ર આત્મ નિઃશ્વાસી કુન્તી કર્ણુને પાડવપદ્મે પાઠે લઈ જવા આવે છે, ત્યારે કર્ણુનું વર્તન એટલે જ મયત, ગૌરવયુક્ત ને એકદગ્ગાબન દીસે છે પરંતુ આ નિઃશ્વાસી નિશ્ચિન્તા એ છે કે કર્ણુને પમેય ધર્મ જ સૌથી વડુ પ્રેમક બની ન્દે ડ પ્રેયપ્રેયના પથે જતા આગના મ્હુનું દહ્ય ન્વતની જેમ ક્રિપાન છે પણ ધર્મીના ધર્મમા એટલી નવાઈ નથી, નવાઈ ના છે અધર્મીના ધર્મમા અધર્મમાને કર્તવ્યપ્રાપ્ત ધર્મનું જ અનુભવ નેવામા કેમકે,

ધર્મનો વેગ ના ઓગે, પગતુ લોગિના વડ,

પ્રેયસ્યવ રે ચિત્ત, મોહી બી રીનનો મડ (૫૪૬)

મ્હુ કારા કુન્તીને ચતો આ ધર્મપ્રતિભોધ ને તેય મ્દાય કુન્તીદીધો જ રાગમે દુગે એમ મ્દેવામા નિંદી ઉત્તતા અને હિદાન્તા-ત્વકુતિની કૃષ્ણઆર્દ્રતા-કવિએ ભારે કૌતુહલો નિરૂપ્યા છે

તે કે કણું કુન્તીની આટલો નજીક આવી માને તું કહીને બોલાવ્યા પછી પાછો માતાને ‘આપ’ કહે છે (પૃ. ૫૦-લીટી ૧૫મી) એ અતિ-આદરની અનાત્મીયતા ખટકે છે. અર્જુને મારા પ્રેમનું પાત્ર બ્યાં-ત્યાં ઢોળી નાખ્યું છે ને સર્વ પ્રીતિ એ એક્યો પી ગયો છે (પૃ. ૫૦-લીટી ૧૨-૧૪) એમ કણું કહે છે તે સાચે જ સાચું છે; આ ઉક્તિ તો કણુંના પાત્રને વામણું બનાવે છે.

અણુશક્તિની વિનાશકતાને લક્ષ્ય કરીને કવિએ ખીજ વિશ્વયુદ્ધની પહેલાંની ભૂમિકાના સંદર્ભમાં ‘અણુરહસ્ય’ નામનું પદ્યરૂપક યોજ્યું છે તે નૂતન પ્રયોગ તરીકે આવકાર્ય છે. આવી મહાશક્તિ વિશ્વકલ્યાણમાં ન વિનિયોગ્ય, તે પ્રવાહિત ન રહે, તો મહાન અનિષ્ટાપત્તિ થાય—

એને તો વિશ્વકલ્યાણે ક્ષેત્ર ન્હેર શી મોજવી,  
ઠહેતાં વારિ રહે સ્વચ્છ, રુધાતાં રોગનું ઘર,  
શક્તિઓ સર્વ રે એમ પ્રવાહેજ પવિત્ર રહે; (પૃ. ૭૨)

આવી શક્તિ જગદ્વિનાશક બને તે કરતાં એ શક્તિનો જ નાશ બહેતર ગણી ડૉ. અબ્રાહામ પોતાનો ને અણુરહસ્યનો મહાબલિ અર્પે છે. પણ કાવ્યમાંની કેટલીક ઉક્તિઓ દીર્ઘસૂત્રી ને ગદ્યાળ બની ગઈ છે, એટલે અંશે કૃતિના કાવ્યત્વને હાનિ પહોંચી છે ખરી.

શ્રી. ઉશનસુનો છવ કવિનો છે એટલે ‘નેપથ્યે’માં સાચા કવિત્વની અલક સ્થળે સ્થળે દેખાય છે. તેમણે બ્યારે ભાવાનુકૂળ બાનીનો યોગ એમને સાંપકે છે ત્યારે એમનું સર્જન બિચી ભૂમિકાએ પહેલ્યે છે. તથાપિ એમની બાનીમાં લાલિત્ય કે માધુર્ય કરતા તેજોગુણ વિશેષ દેખાય છે. એમની વાણી એકીસાથે બળકટ છે તેમ થોડી બરછટ પણ છે. એમા દાકારપંથીપણું કંઈક વિશેષ છે, ને તેથી એમના કાવ્યબન્ધમા આતરસત્ત્વની સમૃદ્ધિ-ભાવ-સંપત્તિ જ-વિશેષ આકર્ષક બની રહે છે. બહિરગની સુંદરતામાં ઘણી વાર જીણુપ રહેતી હોવાથી એમની આ રચનાઓ શિલ્પીની ભાવમનોહર પણ અર્ધઘડેલી અર્ધસુંદર પ્રતિમા જેવી બની રહે છે. શિવોરસહ (પૃ. ૧૩) જગલાવિલદ્રાર્થ (પૃ. ૧૩), અસલાપદ (પૃ. ૧૬), ગગનાચુંબી (પૃ. ૨૧), ગરમીગુણ (પૃ. ૨૬), ધનુચ્છિદ (પૃ. ૨૭), પ્રેહાકુલતા (પૃ. ૩૨), ત્વદ-ચોચલ (પૃ. ૪૩), મદુચ્છિદતા (પૃ. ૪૫), અર્જુનાગરી (પૃ. ૫૦), અનર્મિવ્યાકુલ (પૃ. ૨૭), મિધુદાર (પૃ. ૫૨), સાંવડું તલુ (પૃ. ૫૬), જેવા શબ્દપ્રયોગો એમની પદાવલિમા પૂર્ણ એકત્વ યાગતા નથી ને તેથી

ખૂંચે છે. “આશા છે કે તમે એની કદપના શકશો કરી” (પૃ. ૭૫),  
 ‘ગયું’ સકય અપષ્ટ સ્પષ્ટ સમગર્હ કે ન્યાં સુધી” (પૃ. ૧૬) જેવી ગદ્યાળ કે  
 ઠક્કંશ પંક્તિઓ તજરે ચડે છે ખરી. પણ સૌથી વધુ કનેશકર કે અ-  
 સુભગ તો લાગે છે કવિએ હૃદયચનામા લીંગેની હૃન્વદોર્ધની અનેક છૂટા  
 તથા પ્રવાહો અનુષ્ટુબ્ધમયિ કરેલા ચતિલગ—

નથી ઓછો કૂર રામ કાળથી (પૃ ૧૭)

x x x

થઈ આ પગિયાગથી મીતે!

ગઈ કેવી નિતની અસિત, હા! (પૃ. ૨૧)

x x x

સુદર્શન આવ તું ભાઈ જવાનુ આવ આહવે.

(પૃ. ૬૫)

નીચેના દૃઢ ચતિજગો તો અનિર્વાલ જ ગણાય.

અજેવ જર્મનો પૃથ્વી-પે સામ્રાજ્ય પ્રસારશે. (પૃ. ૭૧)

x x x

લોકે હું બે કુવો વચ્ચે-ની પૃથ્વીને પ્રશાસની!

x x (પૃ. ૭૬)

આ અચરંગી મેળા વિ-ખેવાના નથી કોઈને...

x x (પૃ. ૭૯)

કેટલાક શબ્દપ્રયોગો પણ અશુદ્ધ લગ્યા છે—ત્રણેશ્વર અંબુધિ  
 (પૃ. ૪૩), અરધાગના (પૃ ૨૫), જનેન (પૃ ૬૦—જનપિત્રી કે  
 જનિત્રી-ને બદલે), વગેરે.

હંદ અને પદાવલિ પર-તેના અગરપ શબ્દપસદગી પર-કવિ  
 વિશેષ પ્રભુત્વ મેળવે, ગ્યનાને નિષ્પ્રયોજન અ-અવિત, અ-અધુર ન બનાવે,  
 તો તે ઈષ્ટ જ થશે.

શ્રી સુરેશ જોષીના “ઉપમાતિ” કાવ્યસંગ્રહમા ઉપનનિ હંદમાં  
 કરેલી પાત્રીસ પદ્યચનાઓ વિલિન્ન-વિલક્ષ્ય દષ્ટિને કાગ્જે મહેત્તેધ્યાન  
 ખેંચે છે. કડુતા, રોષ, દ્રેષ, નિરન્કાર, હરેઝ, પુરુષાર્થનો દુહાર, અશ્વદાત્રી  
 વેના અને અજોવાનુ દર્દ-આ બધા અગ્નિચર-સ ચારીબાવોનું જ “ઉપમાતિ”.

માં પ્રાચુર્ય તેમજ પ્રાપ્ત્ય છે. કવિનું આ દર્શન બહુધા કટુતાભર્યું છે, તે એમને પણ સુગત છે. એ દુઃખ થઈ શક્ય હોત તો કેવું સારું, એમ કવિ પણ કહે છે, પણ તે કોઈ કાલિદાસ માટે બાકી રાખી આ કવિ તો ખસી ગયા છે! અચારને મુકાયેની પ કિતઓમાય કવિ તો આમ જ કહે છે-ભાર્ગવ! આ જગતમા શિરીષતુ જ અમિત્વ જ્યા દોષિત છે, ત્યાં શ્રીધમને તે શો દોષ દેવો? પણ શૂતાચ્ચમા આ વિધાન સાચુ નથી. શિરીષના મળવખ ફૂલ શ્રીધમમા શ્રૂમખાબધ ખીવે છે ને શ્રીધમની કશી આંચ એને આવતી નથી! છતાં આ પગથી કવિની દષ્ટિ તો રપષ્ટ થાય છે જ.

આમ આ કાવ્યઅંથ જીવન વિગેની કોઈ જુદી જ-કહો કે ધણી આધાતક, ધણી અનનુજી, ધણી ચડ-ઉદડ-દષ્ટિ લઈને આવે છે. એને મુદરમા અમુદર, ભદ્રમા અભદ્ર, ને ધર્મમા અધર્મ દેખાય છે. પણ એમાં નવીનતાની પ્રગલ્ભતા કગતા પ્રગલ્ભતાથી નવીનતા કદાચ વધુ પ્રમાણમાં છે. વર્તમાન જીવનની ઘોઠ વિસવાદિતાને કારણે કવિની દષ્ટિ કાદામા અશદ્ધા ને અશદ્ધામા જ શદ્ધા ચકત કરે છે. આ દષ્ટિ જો આપણને સ્વીકાર્ય થાય તો એમની ગ્યનાઓ આસ્વાદ્ય લાગે, પણ જો કવિની આ દષ્ટિ-આ પ્રકારનું વધણ-આપણને અગ્રાહ જ નહિ, ભાગ્ય પણ લાગે, તો આ ગ્યનાઓની આસ્વાદનીયતા ઓછી થાય, એક પ્રકારનું દષ્ટિવૈમુખ્ય ઊભુ થાય એ પણ એટલું જ સંભવિત છે.

મોન્ટેસ્ક્યુ કહે છે. "The pleasantest things in the world are pleasant thoughts, and the great art of life is to have as many of them as possible" 'ઉપગતિ' ના સર્જક આ વિધાનને સ્વીકારે કે નહિ, પણ અખિલ જીવનમા નિર્વાજ મધુરતાનો ઘોઠો અશ પણ નહેનો છે ખરો, તેનો અત્યન્તાભાવ નથી, એ એમની દષ્ટિ મધુકવચ્ચિથી ન જોઈ શકે એમ તો નથી જ.

'દુ ખુશ છુ' નામના પહેલા જ કાવ્યમા કવિ ભારે ખુમારીભરી પ્રગલ્ભતાથી કહે છે કે દુ આજે બેલદ ખુશ છુ, એટલો બધો કે રામ અને રાવણનેય એવા મિત્રો બનાવી દઉં 'કે એકનો સગ ન અન્ય છોડે!' એમ થાય તે છૂટ કે અનિષ્ટ એ ન ચર્ચીએ તોયે આ કેવળ કોટિ જ છે. પણ આ ખુશી આમ તો અનિર્જેષ ગમીનું જ બીજું રૂપ છે એમ

કવિ કાવ્યોત્તે મુચ્ચે છે, કેમ કે ગરવાબિરી ગર્વિજતાથી ખુશીની વાત કરવા જતાં જ દબાયેલું દર્દ ફરી પાછું ઊપડી આવે છે ।

આ જ પ્રકારનો તરંગિત ભાવાલાપ એમની જુદી જુદી રચનાઓમાં દેખાય છે. પણ જ્યાં જ્યાં આમ અનુપો ને અમર્ષ વ્યક્ત થયાં છે ત્યાં ત્યાં દુર્ભાગ્યે ધન વાસ્તવિક દુરુણતા કરતાં તરંગવૃત્તિ, તર્કભાસ ને વક્રદર્શિતાથી ભરેલો વિષાદ વધારે જબરદસ્તી દેડે છે.

‘યંબો ઘડી’ માં પૂર્વાર્ધ કરતાં ઉત્તરાર્ધ જ વધારે સાચો ને સંતર્પક છે; પણ કવિની બધી નવીનતા પૂર્વાર્ધમાં જ રહેલી છે. કવિને બ્રમર કંદન કરતા ને કળાઓ મરડાયેલી ડોકલાગી દેખાય છે. મરડ્યાસન્ન કાળનાં અંગ ઝાઝ ઝીંધ રોચી રથું દોષ ને માત્રપેશીઓ બધે જડતી દોષ એવી સાન્ધ્યગોલા જણાય છે । ગિરિશૃંગ, દર્દથી ખૂંધ નીકળી પડી દોષ એવાં લાગે છે; ને સૂર્ય કેવો લાગે છે ?

પાકી ગયો સૂર્ય, પડે ભગવું,

ખીળો પડ્યો ધા, નહિ દીર્ઘ આયુ ! ( પૃ. ૧૨ )

આ કાવ્યનો ઉત્તરાર્ધ સારો છે. પણ તે સુચંગન છે ખરો ? સૃષ્ટિ સમગતતા માંગદ્યનિકેત જેવી નવ્ય તૃણાંકુરોની કવગી નિરંતર ફરકી રહે છે, તો પછી પૂર્વાર્ધના જુગુપ્સાપૂર્ણ વિપરીત દર્શનનુ ઔચિત્ય ક્યાં રથું ? ‘સણગાર’ માં પણ કવિનું દર્શન આવું જ વિપરીત જણાય છે. સન્ધ્યાને લેઈ કવિ વારવનિતાનું ચિત્ર આ પ્રમાણે રજૂ કરે છે :

ઘગકના મુખની લાજ પાનની

એને પમે શો અજતો લગાડતી !

x       x       x       x

એમાં વળી રત્ન સખા ઝળી રહ્યા

કોડા બધા પુષ્ટ પડે ચક્રી ચયા ! ( પૃ. ૨૦ )

કોડાને રત્ન જેવા અજકતા કહેવામાં ઉપમાવૈચિત્ય કરતાં ઉપમાની વિચિત્રતા જ વધુ છે; ને આવો કટાક્ષ અનિવાર્ય છે ખરો ? “અનંતા-પક્ષારા” પગ્ગુ શૂંકજીવનનું આવું જ વિડંબનચિત્ર રજૂ કરી જાય છે.

પણ વૈલક્ષણ્ય ભરેલું આવું વિપરીતદર્શન વિશિષ્ટ દર્શનનો પર્યાય તો ન જ બની શકે. “યુદ્ધ” દેહિ”મણિ કવિનું વકનવ્ય આવી જ તરંગ-વૃત્તિમાં રાગે છે. ત્રીપદીને ભરી સલામાં ફૂલે નિર્વજ ચયા દીધી દેત

તો દુઃશાસનોના હાથ હેઠા જ પડ્યા હોત એમ કશા સંબંધ પ્રત્યય કે પ્રમાણ વિના કવિ કહે છે, એટલું જ નહિ, પાંચાલીઓનાં ચીર આને ખેંચાય છે તે પણ કૃષ્ણની પેવી જૂલને લીધે જ ને તેથી એ જૂલ માટે કવિ પાંચાલીના ચીર પૂરનારો કૃષ્ણનો “કુષ્ટ હાથ” કાપવા યુદ્ધ મંત્રિ છે ! પણ નવી નવાઈ તો એ છે કે દુઃશાસનોના હાથ કાપવા કે તેમની સાથે યુદ્ધ કરવા કવિ ઉચુક્ત થતા જ નથી ! “ઋતુસંહાર”માં કવિને પ્રિય-તમાના વક્ષઃસ્થળ પર વિરાજતું કોકનું સ્વેત લાંબન કૌસ્તુભમણિ જેવું લાગે છે ! ‘ગદ્ય પ્રિન્ટ’, ‘મને યતું કે’, ‘દર્પણના ચૂરા’, ‘ધબ્યાં’ ‘હું ઈન્દ્ર’, વગેરે કાવ્યો આ પ્રકારના અમર્યાદી ભરેલી આપત્તયુક્ત ઉક્તિઓનાં જ ચમકદાર ઉદાહરણો છે. આવી આટૂકિતપરંપરા કવિની મર્યાદા બની ન બેસે, સારી અનુભૂતિને બદલે તરંગવૃત્તિમાં જ કવિ ન રાચે એ જેવું જરૂરી છે. પણ સદ્ભાવે ‘ઉપગતિ’ના કવિમા સાચી કવિત્વશક્તિ છે એની પ્રતીતિ કરાવે તેવી—ભલે ઘણી થોડી—રચનાઓ અહીં મળે છે ખરી. ‘હેમંતનો તડકો’, ‘મુગ્ધ’, ‘સ્વૈરવિહાર’, ‘ચોર’ જેવાં કાવ્યોમાં કેટલીક સાચી સુંદરતા દેખાય છે. પ્રથમનો આનંદ-ઉત્તરંગ અહીં બહુ અદ્ય પ્રમાણમાં વ્યક્ત થયો છે એ નવાઈપમાડે તેવું છે ખરું, છતાં કવિનો એ પ્રથમભાવ ‘હેમંતનો તડકો’ ને ‘સ્વૈરવિહાર’ માં મધુરપણે મુખરિત થયો છે. તદુપરાંત ‘સ્વૈરવિહાર’, ‘મુગ્ધ’ અને ‘ચોર’ માં તો દાંપત્યજીવનના રમણીય ફિરીટરૂપ બાલજીવનનું ધણું સુભગ દર્શન કવિએ કર્યું છે તેમ જ કરાવ્યું છે. કોઈ પણ શિશુનું સ્મિત—સુદર મુખ જોઈને કવિ સ્વર્ગ છોડી ધરતી પર દોડી આવવાની તત્પરતા દર્શાવે છે. ‘ચોર’ મંથે કવિએ શૈશવની નિર્દોષતાનું જ ગૌરવ કર્યું છે. કવિની દષ્ટિ અહીં માગત્યપ્રેક્ષી બની શકી છે.

આ તરંગતરવ રચનાઓમાં રમણીય કલ્પનાનો અમકાર પણ કવિત્વ દેખાય છે ખરો; જેમકે—

સુગન્ધના ધેનથી આકળી હવા

આગોટતી પુષ્પતણી જિજ્ઞાસમાં;

એ અપ્સરાનું ઉપવસ્ત્ર બાજે

રનાને જતાં ફેંક્યું ન હોય કઠિ ! (પૃ. ૪૬)

કવિની શબ્દ-સમૃદ્ધિ આ રચનાઓમાં સારા પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમ જ ઉપગતિ હંદ પરનો કવિનો કાબૂ પણ પ્રશંસ્ય છે. તેમ છતાં આવા પ્રવાહી હંદમાં કવિને હ્રસ્વ-દીર્ઘની જે છટ વારે વારે લેવી પડી છે, તેમ

પૂરક તરીકે 'જ'નો જે સિધ્ધિ પ્રયોગ કરવો પડ્યો છે તે ખૂંચે છે. નીચેનાં ચોક્કસ દષ્ટાંતો પરથી તે સ્પષ્ટ થશે :

જુદાજુદ શો ક્યાં અટવાઈ જશે !

x x x (પૃ. ૬)

શક્તી તણા ઉદયને પ્રતીક્ષે

x x x (પૃ. ૨૦)

આ આપણી બંધ થતાં સિધ્ધિ

x x x (પૃ. ૩૨)

જેને તમે કહેો શિખરો જ અર્ધિનાં—

(પૃ. ૧૧)

'દીપ્તિવંત' (પૃ. ૭) તથા 'મારી દોહદ' (પૃ. ૪૧) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો કેમ થયા હશે ? 'સરીસૃપ' (પૃ. ૧૧) જેવો અતિસંસ્કૃત પ્રયોગ પણ નજરે ચડે છે. અનુક્રમણિકા ન આપવામાં કઈ દષ્ટિ હતી ? ચદ-જીતર કક્ષાના સંચારી ભાવોને સ્થાયી ભાવ નોટકું મહત્ત્વ ન આપે અને શ્રીખમાં ઉત્કૃષ્ઠ થતાં શિરીપૂક્ષના જેવી મુંદર અને સત્પનિર્ભર દષ્ટિ આ કવિને સાંપડે તો એમની કાવ્યસૃષ્ટિ વધુ પ્રાણુવંત બને.

શ્રી મુંદરમના પુગેવચન સાથે પ્રસિદ્ધ થયેલો, ઊમીને અણુભણુપણે આયમી ગણેલા 'બાલ કવિ' થી. ગિરિનનો સિત્તર નેહલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'વિશ્રામ' ગુજરાતી કવિનામાં કેટલીક નવી જ અમક દાખવે છે. કશ્મલ, સાંખસ, સદાગતિ, પ્લોપ, ઉદ-વન, પ્રમીદ, દીધિતિ, વિધુદાર જેવા અતિસંસ્કૃત શબ્દોથી સમૃદ્ધ, શિષ્ટ ને સાદુંકૃત છંદાં કંઈક કિચક ને અચારુ તેમ જ અ-પરિમાર્ગિત દૈક્ષીવાળા ઉદીમમાન કવિની સ્વકીય જીવન તથા કવનની કાઈ વિશિષ્ટ લક્ષ્ય ધરાવતી આ તરફ રચનાઓ એની આંતરિક સમૃદ્ધિને લીધે આકર્ષક બની રહે છે. કવિ સક્રિયભાવે કમાકાર છે-હના-એની પ્રતીતિ કેટલીક અસાધારણ પંક્તિઓમાંથી મળે તેમ છે :

મદીર કોની મોરલી રે, પ્રાણે દૂર મારા વડી ભય ! (પૃ. ૩૩)

x

x

..... વિભાવરીતજી વરેલ નૃપુરથી

વેરાવેલ રૂપેરી ઘૂઘરી સમા કો તારકો..... (પૃ. ૪૦)

x

x

..... કુમુદદિલ મીઝાયજુ અંધકારે

ના આનંદે નલદમકની વીજળીના પ્રકારે. (પૃ. ૪૩)



‘તને ચઢું હું કાં?’ જેવી વિરલ સુંદર રચનામાં કવિ લાવને કોઈ નવી જ રીતે રમ્ય પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. પ્રિયા મદવિલોલ કમલકોમલ સ્વપ્નમોહિની છે માટે કવિ તેને નથી ચાહતા, પરંતુ—

દીર્ઘાં નયન તાહરે મમ અન્નત મેં ત્યાં સિશુ

અખંધ ઉરું પિહંગ તવ નીડ આવી વરયુ. (પૃ. ૮૪)

‘પથ’, ‘વિના મૂલે વેચાયું રે!’, ‘શુભાવેશી તક’, ‘ગીત તારાં જ ગાઉ’, ‘આવ ફરી તું!’, ‘વીતી ચાલી મધરાત!’, ‘તુફાન’, ‘આખરી મંજિલ મળી’, જેવી રચનાઓ કોઈ અનેરી હૃદયઝગ્રતાથી, નવી જ દલીલી છટાથી, વ્યક્તિત્વની સુચારુ વિલક્ષણ હૃદયતાથી અંકિત છે. કવિ ગિરિનનો કવિતાકસબ એમાં સારી પેઠે ઝગક્યો છે. હા, કવિની ગીતશક્તિ ઘણી મંદ છે, જોદોરચનાઓ પશુ રૂપસુંદર નથી, ચતિભંગ અસુલભ લાગે તેમ કવિ ગમે ત્યાં ગમે તેમ કરે છે, અરૂઢ સંસ્કૃત શબ્દો જોદોદૃઢમાં લોહીની જેમ વહેતા થઈ ગયા નથી, કવિની પદાવલિમાં લોકબાનીની મધુરપ પશુ જવલ્લે જ દેખાય છે; વળી કવિને ઉદ્વિષ્ટ લાવ ઘણી વાર અરપટ જ રહે છે—આ બધું છતાં જેણે કવિતાની પૂર્ણ નિષ્ઠાથી ઐકાંતિક સાધના કરેલી છે, જેની કવિતામાં હૃદય-જીવનનો કોઈ બળવાન આત્મેષ અંકિત થયો છે, અગમ્યનો અણસાર પશુ જેમાં આટલી નાની વયે અનુન્નિમણે આવી ગયો છે, તથા સુંદરમ્ જેવા કવિ પશુ જેની ‘વિલક્ષણ હવા’ ઊભી કરતી સંવેદનશક્તિથી સારી પેઠે આકર્ષાયા છે, એવા મધુર પ્રકાશવંત ‘લુપ્ત તારક’ કવિની આ સંપ્રદ્યમાંની કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં સહેજે માનને તથા ધ્યાનને પાત્ર ગણાશે.

“રામરસ” ની એક સો આઠ લજ્જનશૈલીની રચનાઓ શ્રી. સરોદને લક્તકવિ તરીકે આગળ કરે છે. સૌરાષ્ટ્રી દ્યે જૂની પર પરાપ્રાપ્ત લજ્જનશૈલીમાં શ્રી. સરોદે પ્રાસાદિકતાથી અને પ્રામાણિકતાથી પોતાના હૃદયલાવ અહીં વહેતા કર્યા છે.

આપણી જૂની લજ્જનવાણી ધરતીના પેટાળમાં નિરંતર વહેતી સર-વાણી જેવી છે, ત્યારે તેને મુકાબલે આધુનિક લજ્જનશૈલીની રચનાઓ ઘણુંખરું વર્ષાકાળમાં વહેતાં ને પછી વિલીન થતાં ઝરણાં જેવી છે. આધુનિક રચનાઓમાં અનુભૂતિ કરતાં અભિવ્યક્તિ પર ઘણી વાર વિશેષ ભાર મુકાતો હોવાથી તેમાં કપાનો અમકાર દેખાય છે, પશુ હૃદયને અભિભૂત કરે તેવી લાવસૃષ્ટિ કવચિત જ દેખાય છે.

આ સંપ્રદર્શમાં કવિએ પારિષદ જગતમાં સ્વાર્થિક સંબંધોની ક્ષણિકતા, સંસારની લીલામયતા, આ ઈશ્વરસૃષ્ટિમાં દેખાતાં દુઃખો અને દુરિતો ને અન્યાય તથા અસત્ય વિશે પોતાનું હૃદયમંચન જેમ કાવ્યરૂપે વ્યક્ત કર્યું છે, તેમ પરમ તત્ત્વને પામવા માટેની તાત્કાલિકતા, એના વિરહનું દર્દ, તે માટે સાચા યુરુની અને સત્યગોધનની ઝંખના અવારનવાર વ્યક્ત કર્યાં છે. આ ભાવવ્યક્તિમાં, કવિએ સ્વીકાર્યું છે તેમ, આનંદ કરતાં વિષાદનો, આરતનો ને અજ્ઞાનો મૂર પ્રધાનભૂત છે. આપણા પ્રાચીન ભજનિકની શાંત સમુદ્ધાસભરી મનતા, પ્રાણભયું પીડુષ કે ઓગસભરી અનુભૂતિયુક્ત આત્માનાં જ્યાં ઉડંપન કે પ્રભાવક કંપનાવીવાનું મુશ્કેલ અહીં પ્રમાણમાં મેંદ છે. કવિના જ શબ્દોમા કહેવું હોય તો ‘નવતર નેણાંમાં જૂનાં ગાણાં’ અહીં વિશેષ છે. પણ જે જૂનું છે, જે ચિરસંચિત છે, તેને સાચા મરમીની હોય નવાં નયનથી નિહાળવાની ખૂબીયે કંઈ ઓર છે. ઉત્તમ ભજનની રચના તો ગ્વાતિનક્ષત્રયોગ જેવી ઘટના છે. આ ભક્તિપરાયણ કવિને જે કંઈ સફળતા મળી છે તે જો કે અસાધારણ નથી છતાં પ્રશસ્ત તો છે જ.

‘યુરુને લાચું પાય’, ‘લગી ભજનની ડોર’, ‘વિશ્વંભરની માયા’ ‘પાસા પડી ગયા’, ‘ચિતનો ચિચૂડો’, ‘આરી જ પડમા’, ‘વડવાયુ’, જેવી રચનાઓ હૃદયસ્પર્શી તેમ જ કાવ્યમય બની શકી છે.

ઓઠાં હનાં અમારાં આપદનાં ઓડણા

કે વડલે લાગી ગઈ દહાયું !

ઘરને ઘેરી વળી વડવાયુ. (પૃ. ૨૨)

જેવી પંક્તિઓમા ભાવ સાધારણીકરણ પામીને હૃદયવેદક બની શકે છે. પણ જ્યાં અભિવ્યક્તિ કે અનુભૂતિ બહુ બળવાન અને કલામય નથી બની શકી ત્યારે શ્રી. સરોદના હૃદયની નિર્વાજ ઝગમગતા ને શુચિનાનો રંગ એવું શાંત આકર્ષણ ધરાવે છે કે કાવ્યો તરીકે બંરી રચનાઓ સંતર્પક ન લાગે તોયે ભાવાનુભવની સુચારુથી ગોલના ભજનો તરીકે આ સંપ્રદર્શમાંની ઘણી રચનાઓ સાર્થ બની રહે છે. અવ્યજન તત્ત્વચિંતનની કે કાવ્ય-સર્જનની ગિરનાગી રોય અહીં દેખાતી નથી, પણ ભક્તમાં રહેલા ઝગમગ કવિહૃદયનો ને કવિમાં રહેલા સાચા ભક્તહૃદયનો મર્યાદિત છત્તિ મધુર સાક્ષાત્કાર આ સંપ્રદર્શમાં થાય છે ખરો.

બાકી આ વિષય-ગહન અનુભૂતિની અનુપમ અભિવ્યક્તિનો આ અખતરો-કેટલો મુશ્કેલ છે, તે કવિ પણ બરાબર જાણે છે ને તેથી જ કહે છે-

આખમા આખ મળે, પ્રાણમા પ્રાણ લળે,

એની કહી જાય નહીં વાતું.

(૫. ૧૧૦)

પણુ “પાસા પડી ગયા રે, માની છવ કેમ મુંઝાય ?” કહી પુરુષાર્થ માટે ઉન્નત હિંમોવન કરતા આ કવિ “સચિત આગળ શૌર્ય છે કાચું”, લાલે ત્રિભુવનપાળ” એમ કહે છે ખરા ! એમને કદાચ બનેના યોગ ધટ હશે.

અહીં કેટલાક કાવ્યો માત્ર રૂપકશૈલીનો આશરો લઈને લખાયા હાગે છે. “લજન કેરી હાકો”, ‘ચુરુ મારો ગરવો મેહુલિયો’, ‘પેંત બની પસ્તાયો’, ‘માયા’, ‘પારકુ મગન’, ‘પરબતું પાણી’, ‘વડવાયુ’, ‘ગરિયાનો ગુજાર’ જેવી રચનાઓ આ પ્રકારની છે. એમા કવિ રૂપકથી જ દોગયા-ત્રેરાયા હોય ને કવિતાનો સંધ્યો કસબ રૂપકની રજાઆતમા જ યોગ્યતા હોય એમ લાગે છે. આ રૂપક સામાન્ય ને સુપરિચિત હોય ત્યારે એમા કાવ્યત્વ ધણીવાર આવી શકતું નથી.

ક્યાંક પ્રાસ મેળવતાય કવિને આયાસ કરવો પડતો હોય એમ જણાય છે. છે. ‘પિવાય પ્રણામ’ (૫. ૬૩) જેવો પ્રયોગ સુલભ લાગતો નથી. “સત્વની મીઠાશ તણું વણું મન કેમ કરે ? રહી ગઈ એ દિલ કેરી દાદમા !” (૫. ૧૦૫) જેવી પંક્તિઓ અકવિતાઈ ને કિલ્લટ લાગે છે. ‘ટાક’ના પ્રાસમા જ કવિને ‘દિલ કેરી દાદ’ કહેવું પડ્યું છે ને ?

પણુ કવિમા પાશ્વર્શિક સહૃદયતા ને સમ્બાધ છે એટલે જ ‘લજનનોય લાગે ભાર’ એમ કવિમા રહેલો લક્ત રૂપકપણે કહે છે. અલિખ્યકિત કરતાં યે મહત્ત્વ તો છે અનુકૃતિનું, ને તેથી લક્ત-કવિની આ રચનાઓને કાવ્યિક-દૃષ્ટિએ જોવામા કદાચ અન્યાય પણ છે.

જેના પંડમા પ્રજુએ પાલખ કરી છે, ને શબ્દરૂપી કાસદતુ બધન પણુ જેને અતિકંમવાના કોડ છે, તેવા શ્રી. સરોદની આ ઉન્ન્યાય રચનાઓ આજના જગત વિશેના આરતલયાં એકરાર સાથે અનહદનો આઠો અંકાર આપણા ચિત્તમા પણુ જગાવી જાય છે.

‘અલખતારો’ શ્રી. સુધાશુનો બીજો લજનસ ગ્રંથ છે. આ લજનમાની છવશિવ ને જગતને લગતી ભાવસૃષ્ટિ, તેમ જ તળપદી સૌરાષ્ટ્રી બાની ને જના દાળોને કારણે આપાતતઃ દૃષ્ટિપાત કળતા અહીં કોઈ નવીનતા કદાચ નહિ દેખાય; પરંતુ જરા ત્રીણુવટથી આ લક્તકવિની હૃદયરસભીની ભાવસૃષ્ટિને જોતા એટલું તો જણાશે કે કવિમાં રહેલો લક્તનો છવ જોટલો આત્મરત છે, તેટલો જ આત્મમસ્ત છે. છતાં

એમની લક્ષિતવૃત્તિ માત્ર આભવપૂર્ણ નથી. મારી બોમકા એ જ મારી ભવાની એમ કહેતા કવિ સૃષ્ટિના સંવાદને વધાવવા ને વખાણવા નીકળી પડે છે ખરા; પણ વિસંવાદમાંથી સંવાદના સમ પર આવતાં કવિ મુઝાવ છે ને હાંકું મંથન અનુભવે છે. છતાં કાયામાયાનો કે જગનનો, જડનો કે રથુલનો હકીકો ઔકાંતિક નિરરકાર અહીં નથી, કે નથી દેવાયો. સોમિયાવૃત્તિથી આનંદનેવ આવ દેશવરો. કવિ તો કહે છે—

હરિજન નરીજન હોતું દિલદિલે દેખવા ને

મારે માણવી મિલનોની મેરુમાખ્ય; (પૃ. ૧૦)

પરમ કુણ્ણાનિધાનની કુણ્ણા આ જગન સમસ્ત પર વરસતી રહે એ માટે કવિ સાગર-સરિતાના પ્રતીક દ્વારા અંતરની આર્દ્રતાથી કહે છે:

તમે રે નિધિ ને અમે નદી હતાં,

મેલ્યા મેલ્યા મદિયરના અમે માટ;

પૂર્વાં રે રાજા ! કેા તારાં પાણીડાં,

વેચાણાંતાં હરદાને હાટ;

હરુણા વેડેા મા રાજા ! કરમની. (પૃ. ૪૮)

જીજ્ઞાસો કે લક્ષિતની અગરચંદનની નાવમાં બેઠેલા આ કવિ સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર સંવાદ, સુખ્યવસ્થા ને મોગસ જ દેખે છે, જગનની જોતી છે તેવી રચનાથી સર્વથા સંતુષ્ટ છે, એમ તો નથી જ. વાસ્તવમાં સંસારમાં દેખાતા અન્યાયથી, માનવનિર્મિત વેપમ્મ કે નેર્દવ્યથી ભક્ત-કવિનો ક્રુર કંપો ન ઊડે તો જ નવાઈ; એટલે “બાવળને જળ ને આમો તરસેા રે જીભો” એ વિશ્વદ્રષ્ટતા કવિને કહે છે જ; જો કે સાચી લગનીની વાત ન્યારી છે, અંતરની આરતવાળાને સંસારી સ્પૃગનાની ઈર્ષ્યા પાસ નથી, એમ કહી કવિએ કંઈક સમાધાન પણ સાધ્યું છે, પરંતુ એથી એમણે ઉઠાવેલા પ્રશ્નનું અસ્તિત્વ યમી જવું નથી.

‘અલખતારો’માં ભગ્નો ઉપરાંત બાળકના સંસારપ્રવેશને સત્કારવું હાથરકું પણ છે, તેમ ‘નરબેનો નકલકે ભગ રે’ કહીને કવિ સ્વાનંધ્યજંગને, તેમાં ખપી ખૂરલા શરીરને પણ જુહારે છે. (પૃ. ૧૮, પૃ. ૭૩). જની પદપદ્ધતિમાં કવિએ સ્વ. નાનાલાલની સાહિત્યસેવાને પણ સારી પેઠે નિરદાવી છે. જો કે

ખોટા રે સિક્કા ને ખોટી અંટૈયી

માલ તારો ખાતામાં ખનવાય; (પૃ. ૭૫)

એમ શા માટે કહ્યું હશે? કવિ નાનાલાલનું મૂલ્યાંકન અધૂરું કે અવધાર્થ થયું છે એમ કહેવું ભાગ્યે જ યથાર્થ હોય.

જૂની ભજનરીતિમાં કવિએ આમ ક્યાંક ક્યાંક નવા ભાવો પણ ગાયા છે. “માંડવડો મ્હોરો રે માઝમરાતનો” જેવી કેટલીક પંક્તિઓ હૃદયમાં ફરી ફરી ધૂંટાયા કરે છે. ‘સફળ છે સાગરપ્રયાણ’, ‘અજાણી ભોમે હો રાણી! તારાં રાજ રિયાં’, ‘પ્રાણુ તો પડેને’, ‘હંસા છે શ્વેત’, ‘વહેતા વાયુનાં સેવા વારણાં’, ‘હાલો રે દળૂકે રાજા! ઢોલિયો’, ‘અવખા ઘેરથી મને ધૂસો રે આ-યો’ જેવાં પદો આ સંગ્રહમાં આગવું આકર્ષણ જીભું કરે છે.

તેમ છતાં, કવિમાં જેટલી મસ્તી છે તેટલી સઘન અનુભૂતિ નથી, આદ્રેતા છે તેટલી આરત નથી, ભાવુકતા છે તેટલી અનવદ્ય, કાવ્યક્ષમ, અભિવ્યક્તિ નથી, એમ લાગે છે ખરું. કવિ ભાવુકતાથી ભરેલા ભક્ત પહેલા, કવિ પછી, એવી ઝાપ પડ્યા વિના રહેતી નથી. જો કે કવિતા-સૃષ્ટિમાં ભજન કદાચ સૌથી મોટી કસોટી છે. એ સુંદર ભજન હોય પણ એટલું સુંદર કાવ્ય નથે હોય; અને ભજન તરીકે અસફળ રચના કાવ્ય તરીકે-ભક્તિકાવ્ય તરીકે-ધણી સફળ પણ હોય.

બીજું પણ લાગે છે. કવિની વાણી-અતિ તળપદી છતાં કાષ્ઠિક અસ્વાભાવિક-આ રચનાઓમાં અંતરાશરૂપ નહિ નીવડતી હોય? સનાતન વિષય અહીં સાદી તળપદી ભજનશૈલીમાં નિરૂપાયાં હોવા છતાં એમાં ચોટ અને માધુર્ય ઓછાં લાગે છે, આ ભજનો અર્થાવબોધની દૃષ્ટિએ સઘોગમ્ય કે રમ્ય એટલા નથી જણાતા, તેલુ કારણ વાણીનું આવું વૈલક્ષ્ય તો નહિ હોય? કવિ જિંચી કલ્પકતા કે ચિંતનશીલતા આ ભજનોમાં દાખવી શક્યા નથી. અક્ષરોને નારીન્ય અહીં બહુ ઓછું દેખાય છે. અને એક જ ભાવને નિરૂપતાં કવિએ અનેક રૂપકોનો-પ્રતીકોનો સંકર કરી દીધો છે તેથી ભાવ-સાતત્ય પણ ઘણી વાર જળવાયું નથી. છતાં રંગરૂપે બહુ આકર્ષક ન લાગે તોયે, અહીં ધીરું ધીરું ગુજતો અવખનો એકતારો આપણા હૃદયતારને ક્યાંક જ કે અણુઅણુવે છે એમાં એની સાર્યકતા છે. પુસ્તકમાં અનુક્રમણિકા જ નથી એ ભારે વિચિત્ર ગણાય.

‘આત્માની કલ્પા’ શ્રી. ગોવિંદલાલ પટેલનાં એકતાળીસ સોનેટ (કેમકે ‘પારિતોષિક’ [પૃ. ૧૬] માં તેર પંક્તિઓ છે એટલે તે સોનેટ ન ગણાય) નો સંચય છે. કવિએ એમની આ રચનાઓને સોનેટ કહી

છે એટલે જુદી વાત, નહિ તો માત્ર ચૌદ લીટીને લીધે સોનેટ થઈ જતું નથી. આ મંત્રહની ધણી રચનાઓ એ દૃષ્ટિએ સંદિગ્ધ ક્રેટિની ગણાય. પણ સોનેટ બન્યા પછી, તે કાવ્ય બન્યું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન તો લીધો રહે જ છે. આ સંમ્રહ પત્રે એ ગીતે વિચારતા લોકો છે કે આમાંની ધણી રચનાઓ હજી પદ્ય ને કાવ્યત્વની વચમાં ક્યાંક વિડગી રહી છે, પણ સંપૂર્ણ કાવ્યરૂપ પામી નથી. સાવતું આણું શુ સ્પર્દન થતાં કાવ્ય રચાવા લાગતું હોય ને પરિણામે સાવની ધનતા, સન્દની સાર્થતા, લયની હૃદયસ્પર્શી સંવાદિતા-સમગ્રનું સામંજસ્ય-સવાતું હજી કંઈ બાકી રહી જતું હોય એમ લાગે છે. ‘રામરાની નાનવાની’, ‘જીવો જીવ્ય જીવનમ્’, ‘અંજપો’, ‘મિલન’, ‘રંગવીવા’ જેવા કેટલાક કાવ્યો, મોનેટનું તત્ત્વ તેમાં બહુ આણું હોવા છતાં, એકંદરે મારા છે, પણ તેમાં અનુભૂતિની કે અલિખ્યકિતની કોઈ અવનવીન વિગેયતા દેખાતી નથી.

છંદોરચનામાં કવિએ ધણે સ્થળે સ્વચોપ કર્યો છે; જેમકે—

ઉજાગી સિર ગર્વથી વિજય-કાવ્ય હસવા તથા :

\* \* \*  
જીતું નથી કશું મેં, કંઈક ને હગત્યા ફક્ત,

\* \* \*  
થમે નહિ સમુ, વિચારી સદુ યોદ્ધેયા સભર (પૃ. ૮)

એ જ રીતે ‘પિર્નિત’ (પૃ. ૧૧), અવૃત્તી (પૃ. ૪), ‘અવગળી’

(પૃ. ૨૧), ‘ઉપા’નું ‘ઉપ’ (પૃ. ૩૭), તથા ‘સનોન્મુખ’ (પૃ. ૩૭), ‘કાટયાધીશ’ (પૃ. ૧૦), ‘સુરલિ અતી’ ના અર્થમાં ‘ભ્રૂવા’ (પૃ. ૨૦), જેવા પ્રયોગ ખૂબે છે. ‘નિરવમ’ સન્દ કવિને એવો પ્રિય થઈ પડ્યો છે કે તેનો શુદ્ધાશુદ્ધ પ્રયોગ પાંચેક વાર થયો છે! ‘જગાડ મમવેદના’ માં આવતી મટી, વટી, કટી, રટી, જેવી પ્રામરચના એકવિધ ને અપ્વાલાવિક લાગે છે. કવિની પદાવલી પર શ્રી. બ. ક. દા. નો પ્રલાવ ન્પટ થરતાય છે, તેમ શ્રી. ઉમાશંકર-મુદરમ્ના પંક્તિખંડોનો ઘેલ પણ ક્યાંક ક્યાંક સંલગાય છે. આ રચનાઓમાં શ્રી. ગોવિંદભાર્ગવી બાની અર્થને જાવગી હોય, મૂંચવની હોય, અથવા અર્થ કરતા સન્દ આગળ નીકળી જતો હોય, એવું જણાય છે. ‘અલગિરિ’ સાન સોનેટનું સપ્તક છે, પણ એમાં સાવવિચ્છિન્નિ કે સાવોપચય ખામ દેખાતા નથી.

છતાં ‘તરુ અનુભવે મીઠા કપો, હવાં બધી ગમ્પે;

મુખત સિવનાં હામ્યો જેની કુટે કશી કુંપળા’ (પૃ. ૨૩)

—જેની ઠોઈ ઠોઈ સુંદર પંક્તિઓને કારણે તથા કવિત્વની કૃતિ કંપનો-  
ને લીધે કવિને આ પ્રયત્ન આવકાર્ય જરૂર ગણાયે. કાવ્ય-અકાવ્યનો  
બેદ રકુટ કરતું શ્રી. સુંદરનું પુરોવચન ઘણું જ મનનીય છે.

“જીવતરની વાણી” માં શ્રી. બળદેવ મહેતાએ ચોતાની પોણોસો  
ઉપરાંત કાવ્યરચનાઓ અંધગ્ર્ય કરી છે. લેખકમાં કવિતા પ્રત્યે સાચો  
અભિનિવેશ છે, પણ તેનો ઉન્મેષ પ્રમાણમાં એટલો બળવાન કે સૌંદર્ય-  
સંપન્ન બની શક્યો નથી. એમની કવિતા ઘાટફૂટ વિનાની, ક્યા-સૌંદર્યને  
બહુ કષ્ટ કે ઉપામ્ય જ ન ગણુનારી, ચોમાસાનાં ડહોળાચેલાં વેગલર વાળે  
જતાં પાણી જેવી લાગે છે. અભિવ્યક્તિની વિવક્ષણતા એમની રચનાઓને  
કાવ્યપદાર્થ સુધી નથી જ પહોંચાડી શકતી નથી. માત્રામેળ ને રૂપમેળ  
બંને પ્રકારની રચનાઓ આ પુસ્તિકામાં છે. પરંતુ કંઈકે સફળતા કવિને  
મળી હોય તો તે માત્રામેળ રચનાઓમાં જ છે. કાવ્યાકાવ્યવિવેકની દૃષ્ટિ  
હજી લેખકમાં પરિપક્વ બની નથી, તથા કે ઠોઈ સ્થિર ને સ્પષ્ટ સ્વરૂપ ન  
હોવાને કારણે, સંસ્કૃત-અસંસ્કૃત શબ્દોનો મનસ્વિતાલયો વિચિત્ર સંકર  
એમની બાનીમાં દેખાય છે. કાવ્યને કંડારવાની, રૂપસુંદર બનાવવાની તો  
કથી તમા જ કવિએ રાખી નથી, એટલે અહીં તારસ્વરે થતો ઉદ્દેશ્ય કે  
આક્રોશ વધુ દેખાય છે; દુર્બોધિતા કે ક્લિષ્ટતા પણ ઘણે સ્થળે દેખાય છે.

છતાં કવચિત્ અંતરની મધુરપ ને સાચપને લીધે ઠોઈ ઠોઈ રચના લાડતી  
લોકબાનીમાં આકર્ષક બની છે ખરી. ‘ફરી ગયું છે’, ‘એવા તારી વાત છે’, ‘લાખ  
ઉરે પડ્યા પડશે’, ‘કસબ અમારા જીવતરનો’, ‘ગોતી લાવું’, ‘કહી શકું તો કહી  
શકું’, જેવી રચનાઓ સાચ ત સુંદર તો નથી જ, પણ લાવાવેશની રમણીયતાનું  
અંશદર્શન ક્યાંક ક્યાંક થયે ખરું. કાવ્યના આરંભ, મધ્ય કે અંત વિશેની પણ  
સદંતર લાપરવાઈ ને લીધે એમની પ્રવાહી રચનાઓમાંથી અતિવિસ્તાર અ-  
સંબદ્ધતા ને પુનરુક્તિ આવી ગયાં છે. ‘મનના મારા ઉમંગને છું ખ ખ ખેરું તો ફૂલ  
ખરે છે’ (પૃ. ૨૬) જેવી ઠોઈ કાવ્યમય પંક્તિઓ હૃદયરપસી બની છે, પણ  
‘સિસોટીની સુંવાળપ ઓઢી’, ‘મૂર્છ મન’ (પૃ. ૨૨), ‘તમઅમિત’ (પૃ. ૩૨),  
‘વિમૃગ્યરી આ ધન’ (પૃ. ૪૫). ‘પ્રલાતનો પગિતાપ’ (પૃ. ૭૬) ‘ફિનો-  
રોવસિત’ ને ‘ગરલદન્ત’ (પૃ. ૭૯) ‘પર્વાખત યુદ્ધ’ (પૃ. ૮૨) જેવા ક્લિષ્ટ,  
અનુચિત કે અશુદ્ધ પ્રયોગો કંઈ છે.

શ્રી. રતિલાલ અનિલની “મરતીની પળોમાં”માં કારસી શૈલીનાં

સવાસો નેટલાં મુક્તકે છે. ‘પરમ સદ્ભાગ્ય’, ‘ધન્વાન થા’, ‘મૂર્તિના પથગને’, ‘દાણુ પૂછે છે?’, ‘ઉપમા’, ‘બીજુ’ તો શુ’, ‘આ જ હાથે પગ’, ‘પાછી ગત’, ‘ઠગારું’ સૌન્દર્ય’ જેવી કેટલીક રચનાઓ ચમકદાર ને કવિત્વયુક્ત બની શકી છે. પણ જ્યાં ભાવની ને અલિપ્યક્તિની એકીબૃત સુંદરતા સાધી શકાર્થ નથી ત્યાં રચનાઓમાં ગદ્યાળુતા કે સામાન્યતા આવી ગઈ છે. ‘ભીની તુષાર’ (પૃ. ૧૩) પ્રયોગ અશુદ્ધ છે.

શ્રી. નરસિંહ પટેલના કાવ્યસંગ્રહ ‘જીવનની દુહાઈ’માં ઉદ્ધીયમાન કવિ ૧૧ કેટલીક આગારપદ રચનાઓ બોલા મળે છે. ‘મન મો’યુ’ કે ‘વમત’ જેવી રચનાઓ નોંધપાત્ર છે. ‘ધુવામગવ’ કાવ્યમાં કવિની સક્રિય રચના કંઈક વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે, જે કે એમનો અતિવિચાર, અલિપ્યક્તિ પ્રાવાન્ય તથા મુક્ત હરિગીતમાં આવી જતી ગદ્યાળુતા કાવ્યરૂપને કંઈક ખંડિત કરે છે.

ગંગાવ બહેની’તી ખરી,

પણ કેમ જાણે પંડ, બહેરી, બોમડી સી ।

જેવી પંક્તિઓ તો અસુદર લાગે છે; જે કે

આરમી લાંગી પડી, પ્રત્યેક કવ્ય પગ ઊવિ,

માનવી દિવ લાગના હર એક ખડે હું કવિ ।

જેવી કેટલીક ચોટદાર પંક્તિઓ આ મગ્ગમાં અત્રત્ર છે ખરી. પણ ‘મોરપિચ્છ’ને બદલે ‘મોરપીછી’ (પૃ ૩૧), ‘સોણલાંની શેતરંજી’ (પૃ. ૨૧), સુરમાવાળી આખ માટે ‘મુર્મિલ’ (પૃ. ૩૪), ‘મનોઆસે’ (પૃ. ૩૮), ‘અટપડુતા’ (પૃ. ૪૧), ‘શતાબ્દે’ (પૃ ૬૧) જેવા કિલ્લે કે અશુદ્ધ પ્રયોગો વર્ણવે ગણવા ઘટે.

કવિની વાણી પદત્વને અતિકંમી કાવ્યત્વ પ્રતિ વળવા હજી મથન કરતી જણાય છે. કાવ્યોના મજનમાં કવિના ચૈતસિક કરતા વાચિક ઉદ્ગાર જેવું વિશેષ દેખાય છે. ‘અમસ-આન’માં દેખાતી બોટાદકરી બોધનશીલતાનો અંશ ઓછો થાય તે કદાચ વધુ ઈષ્ટ છે.

“અન્યુતપુરનો પથ”માં શ્રી સીતારામ મદારાજની સાથે કથાના શ્રવણથી પોનામાં અધ્યાત્મવૃત્તિ કેરી ગીતે વિક્રમની ગર્જ તેલુ શ્રી. મોહિની-ચંદ્રે કથાત્મક આવેષન કર્યું છે આ પદરચના કાવ્યના નિક્ષેપ પર કસી જેવામાં કવિને અન્યાય જ થાય.



શ્રી મણિશ કર હ દવેએ લાવુકતાથી “ગાંધીવિરહ” અને “ગાંધી-તપ્તિ” નામની બે પદ્યકૃતિઓ રચી છે તેમા ક્યાક ક્યાક આશ્ચર્ય અશ દેખાય છે, પણ લાવની કે કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ તેમા કશી વિશેષતા નથી. રચનામા હ દોલગ પણ દેખાય છે ગાંધીજીને, ‘લેખિનીનુ લાલિત્ય’ ને ‘વક્તાનુ શ્રેષ્ઠ વક્તવ્ય’ (‘ગાંધીવિરહ’-પૃ ૧૫) કહેવામા કશું ઔચિત્ય નથી.

“કાવ્યગંગા”મા શ્રી સવાલિય પડયાએ ૪ સ ૧૯૨૫ થી ૪૮ મુધીમા થયેલી તેમની રચનાઓ અથસ્થ કરી છે કવિ સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી છે, પણ એમની સર્જનશક્તિમા વ્યાવતતા કગતા સરકારમાહિતાનો અશ વધારે દેખાય છે મન્ય નિશે જેટલી સાચી કવિની સમજ છે તેટલી જીઓ એમની કવિતા બની શકી નથી નમદ, નગસિદ્ધરાન, બોટાદકર, લલિતશ, આદિના સગકારો એમની કવિતામા દેખાય છે, પણ એમની રચનાઓ પદ્યત્વને વટાવી કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પહોંચી શકી નથી ‘મોગ શોભે ઉદધિહૃદયે, ના ઘટે તે તગાવે’ (પૃ ૩૨) અથવા ‘કુખી સૌથી તેથી અધિક પ્રિય આ ભારતભૂમિ’ (પૃ ૭૬) કે મનુષ્યની પાશવતા જોડે-

જે હોત હુ સીતશિરા હિમાવય

જ્વાળામુખી તોય બની જ્વાલ મે (પૃ ૬૧)

જેવા પકિતખડો ક્યાક ક્યાક કાવ્યાનુલવ કરાવે છે તે બાદ કરતા ‘કાવ્યગંગા’ના રચયિતાની દૃષ્ટિ ને સૃષ્ટિ જૂની પદ્યપદ્ધતિને અનુરૂપ છે, પણ આજે તો તે કરમાનતા કૂવ જેવી લાગે છ એમની પદ્યવલી સમૃદ્ધ હોવા છતા કાવ્યોચિત-અશ્વસ બની જ શકી નથી, એ ઘણું નવાઈ જેવું છે ‘પુસ્તોવાગો ધૂમાડો’ (પૃ ૩) ‘પીયૂષાગ્રી મશક’ (પૃ ૩) કે ‘પુત્રની આગર જાય પછી, પહેનુ બાપનુ નાક જનાર’ (પૃ ૨૫) જેવા અસુલગ અકાવ્યોચિત પ્રયોગો, કે

માસુ નિશા શુ સવિશેષ ધારો

સૃષ્ટિવધૂને બુગ્ધો ધગવે (પૃ ૬૨)

અથવા તો, ‘મુકેની કેડુ વર દેખવાથી’ જેવી સખ્યાબધ અ-ગદ્યોચિત ને ગોરવ વિનાની પકિતઓને લીધે મન્યાશ બહુ જ નિર્મળ બની જાય છે.

, કાવ્યમણિમાલા 'માં' શ્રી. ભીમાશંકર જૂ. સર્માની રચનાઓ અંચર્ય કરી છે, તેમ જ 'અંચકાર ભીમાશંકર' નામના પુસ્તકમાંથી 'સાહિત્યકાર ભીમાશંકર' વાળો લાગ પલ્લુ અહીં અંકલિત કર્યો છે. જૂની બોધનશૈલીના આ કવિની રચનાઓ આજે બહુ આસ્વાદ્ય ન લાગે, પણ જૂની કવિતાના ગોખીનોને તેમાં કદાચ આકર્ષણ જણાય ખરું.

'સુમનમાલા' માં ગીતકવિ શ્રી. લગવાનવાલ લ. મંકડના ત્રણ પુત્રોગામી કાવ્યમંત્રણોમાંથી શ્રી. રામપ્રમાદ બક્ષીએ ફેટલીક લાક્ષણિક રચનાઓની પમદંત્રી કરી છે. કવિમાં જ્યારે સાચું સ્પંદન જાગે છે ત્યારે એક પ્રકારની હૃદયસ્પર્શી સરળતા અને મધુરતા આપોઆપ પ્રગટી રહે છે. 'ગાયક', 'અનિધિઓ', 'પીપજો', 'આજ', 'ગીત', 'સાંજ પડ્યે', 'ઈચ્છા' જેવી ગેય કૃતિઓ એકંદરે આકર્ષક બની રહી છે.

ગીત મને લાધ્યું, લાધ્યો ન મને રાગ,  
૧૫ મને લાધ્યું, લાધ્યો ના પરાગ. (પૃ. ૪૭)

\* \*  
કહી જાન લવકાર લાલ, જાન લવકાર લાલ.

(પૃ. ૬૫)

\* \*  
મારું મન કે સુમન હો,  
વા સુમન મારું મન હો! (પૃ. ૬૬)

જેવી પંક્તિઓમાં કાવ્યત્વનો રમણીય ઉન્મેષ દેખાય છે. પરંતુ કવિને હૃદયમદ્દ રચનાઓમાં ખાસ સફળતા મળી નથી. કવિનું જ્ઞાન બહુધા કાવ્યત્વ કરતાં ગેયત્વ પ્રતિ કેન્દ્રિત થતું જણાય છે. તેથી ભાવમાં વાચ્યતા વિશેષ આવી જાય છે. કવિ સમ્પ્રદાયોર્થ વિશેષ પળ કૈષિક બેપરવા જણાય છે. ભણુભગુતા, કરુણગુતા, ગયુગયુતા જેવી પ્રાસંગ્યતા કંઈકે તુરંત બની રહે છે. 'કાવ્યનો માગ' (કે માગો ?), 'કોડ' ને 'અનેડ' ના પ્રાસમાં 'યોડ યોડ' (પૃ. ૩૨), કે 'જગતરંગગાડવીથી હોને ભંગતો' (પૃ. ૪૫) જેવા પ્રયોગ આરુતાયુક્ત નથી. આ વૃત્તિથી તો કાવ્યત્વ જ નહિ, ગેયત્વ પણ હજાય છે. આમ ન થાય તો કવિની રચનાઓ વિશેષ કાવ્યાનુભવ કરાવી શકે.

નવગત્રીના પ્રસંગે ઉન્સવભાવનાને ને ધાર્મિક વૃત્તિને પોષે તેવી ગેય રચનાઓ શ્રી. ગિજુભાઈ પોલૂષપાણિના 'દીવડા' માં પુનિતકાર્ષે પ્રગટ થઈ છે. 'સગેયો', 'ઝાંખી' જેવી રચનાઓમાં કાવ્યમંત્રણ દેખાય છે.

પણ આ ગરબા-ગરબીમાં ફિલ્મી ઢાળોનું લેવાયેલું અવલંબન આવકાર્થ જણાતું નથી. આપણા અસલી ઢાળો દ્વારા જ આવા પ્રતોત્સવોને પ્રસંગે વધુ શુચિતા ને સંસ્કારિતા આવી શકે.

‘ઝંકાર’ શ્રી. નરેન્દ્ર દવેનો ગીતકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. બહુધા પ્રણયનો ભાવ કવિએ ગાયો હોવાથી સંગ્રહમાં ભાવવૈવિધ્ય ઓછું દેખાય છે. લેખક શબ્દશોખીન છે, પણ તેનો ઉચિત વિનિયોગ હજી થવો બાકી છે, એમ લાગે છે. આ રચનાઓ એથ છે પણ તેમ છતાં એમાં લખતું ગીતાતુલ્ય, ગીતક્ષમ માધુર્ય કે સંવાદિતા બહુ ઓછા દેખાય છે. આ કવિ પર હિન્દી કવિતાની ધણી ઘેરી અસર પડી છે, તેથી જ ત્યોહાર, ચૈન, રૈન, સાંવરા, ભંવરા, બાલમવા જેવા શબ્દપ્રયોગો એમની બાનીમાં સામાન્ય બની ગયા છે. પણ ગીતરચનામાં ‘અરમન’ ( પૃ. ૧૯ ) જેવા પ્રયોગો લખી શકતા નથી. ‘શરબતી સપનરાજે સરતી નૈયા’ જેવી પંક્તિમાં અઝંકારનું ઔચિત્ય જણાતું નથી. ‘અંદર અંદર સુંદર નિંદર’ જેવા કૃત્રિમ પ્રયોગથી સુંદરતા સધાતી નથી. ‘નેત્ર’ ને બદલે ‘નેતર’ પણ ગોલનું નથી. કવિતું કવિત્વ અને વ્યક્તિત્વ હિંદી અસર નીચે અકારણ્ય દબાતું દેખાય છે.

‘ઝરમર’ માં શ્રી. મધુરમ્નાં ગીતો તથા કેટલીક હંદારચનાઓ પણ છે કાબતત્વનાં ફેરાં આર્ષાં આર્ષાં ક્યાંક દેખાય છે, પણ ગીતરચના માટે જે ભાવરિદ્ધિ ને શબ્દસિદ્ધિ તથા કસબ જોઈએ તે અહીં અતિ મંદ પ્રમાણમાં છે. ઉપખતિ, શિખરિણી જેવા હોદામાં રચના ખંડિત થઈ છે એ ખૂંચે છે. આંસુની છાળોના ધખધખ અગારા ( પૃ. ૬ ), આશ-ભંગ નાશરંગ ( પૃ. ૨૭ ), જ્યોતિ-ઘોતિ ( પૃ. ૭૬ ) તથા જૂલ, ઝૂલ, મૂલ, બહુલ-જેવી કૃત્રિમ પ્રાસરચના, ભાવની નરી વાચ્યતા, તથા કલ્પનાની ને ચિંતનની જનતા એમની કવિતાને બહુ સફળ બનાવી શકતી નથી.

‘કૂદો ખેલો’માં શ્રી. મધુરમે તેમના બાળકાવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. ‘મારું ગામ’, ‘વાદળ યાવું’, ‘મારો જીડે પતંગ’ જેવી રચનાઓ બાળકોને ગમે તેવી બની શકી છે. પણ કેટલીક રચનામાંના ભાવો બાલસદજ કે બાલ-સુલભ બની શક્યા નથી. ‘અમર બાવ બની જા’, ‘બાવકની મહેરજા’ વગેરે બાલકાવ્ય તો નથી જ, કિંતુ તેમાંની ભાષા પણ બાળોચિત નથી. ‘આવ રે વધો’ પણ એવી જ કદિન રચના બની ગઈ છે. ‘શીતોદક થઈ ઘોતક યાકે’ ( પૃ. ૩૬ ) જેવી પદાવની બાલકાવ્યોમાં તો અબુજાગતી જ લાગે છે. બાલજીવનના નિખાલસ આનંદથી ભરેલા અનુભવોને શબ્દબદ્ધ કરતાં,

બાળકોમાં બાળક ૯૪ બની ૯૪ ને હજારો કૃષ્ણ જેવાં કાવ્યો રચ્યા તરફ શ્રી. મધુરમ દષ્ટિપૂર્વક પ્રયત્ન કરે એ હજી છે.

‘ગલી ગલી મેં ગુંજે નાદ’માં મદાગુજરાતની ભાવનાને પ્રેરી ને પોલી સકે તેવાં ગીતો એકત્ર કરવાનો પ્રયત્ન શ્રી. બકુલ જોશીપુરાએ કર્યો છે, પણ કાવ્યોની સંખ્યા પૂરી દશ પણ નથી ને ફેટલીક નવીન રચનાઓ તો નિર્બળ છે.

‘ત્રિવેણી’માં પણ કવિયશઃપ્રાચીઓની ચારેક મામાન્ય પદ્યકૃતિઓ પ્રગટ થઈ છે.

‘મેઘદૂત’ના ભાષાંતરકાર કવિ શ્રી. ત્રિભુવન ગો. વ્યામે કાવિદાસના “ઋતુસંહાર”નું મવૈયાને મળતા ૭ પંક્તિના પ્રવાહિત હંદમા (કે ત્રિભુવન હંદમાં?) કરેલું મુક્ત ભાષાંતર (શ્રી. ડેવરગપ માંકડ “આમુખ”માં એને ‘સ્પાંતર’ પણ દે છે.) ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુંદર ઋતુકાવ્યનો ઉમેરો કરે છે. સંગૃહીત સાહિત્યમાં અનન્યમુંદર ગણાતા આ ઋતુકાવ્યનું આ મુક્ત ભાષાંતર દોવાધી, તેમાં પ્રવાહિતા ને પ્રામાદિકતા તો આરી પેડે દેખાય છે. પણ બીજો પલ્લે, ચાર પંક્તિના મ્લોકને મર્વત્ર દોરાવવા પડ્યા છે એટલે થોડું શબ્દઐચિત્ય આરી ગયું છે; સપ્રામ શબ્દરચનાને કારણે અહીંતહીં શબ્દો મરડવા પડ્યા છે એટલે શબ્દળંબનું તથા લયનું મૂળમાં જે અદૃશિમ મૌદર્ય દેખાય છે તે પણ અહીં ક્યાંક આપું પડ્યું છે કે ખડિત થયું છે.\* ઉદાહરણ તરીકે, ‘દર્શ્યપૃષ્ઠે’ (સર્ગ ૧-૨૮)નું ‘મહેલોમાં ભૂતળનાં મ્યાને’, ‘તુદન્તિ...પ્રમલમ્’ (૨-૪)નું ‘પમલે વ્યથિત કરે’ જેવા પ્રયોગ તથા ‘સીમ’નું ‘નીમડીઓ’ (૪-૮) અશુદ્ધ કે અમુલગ લાગે છે એમ તો ‘મૃષ્ટ’ (૫-૧)નો ભાવ ભાષાંતરમાં ઝિવાયો નથી; એટલે પ્રિય-તમને સંબોધીને થતી પ્રેમીની મળંગ ઉક્તિરૂપ આ કાવ્ય સોવાનો બળવાન બોધ ભાષાંતર કાગ થતો નથી. પણ આવા કુશળ ભાષાંતરકારે સર્ગાંતે આવતા શુભેચ્છાદર્શી મ્લોકમાં યઃ નો અર્થ સર્વત્ર ‘આપણું’ કેમ કર્યો હશે? પ્રેમીનો આત્મનેપદો ભાવ પ્રત્યેક સર્ગને અતે પરમૈપદો બની વિન્નાર પામે છે તે કેમ લક્ષ બહાર ગયું હશે?

છતાં આવા અપવાદો પ્રમાણમાં ઓછા છે, એટલે મરુત ભાષાથી જે અપ્યવપ અરો પગિચિત છે તેમને તથા સંગૃહીતોને, મૂળની અવેદમા

\*પ્રાસ ખાતર મૂકેલો ‘અરે’ (૧-૫, ૬), ‘દૃષ્ટ’નું ‘દૃષ્ટા’ (૩-૬), ‘દમુખથી’ (૩-૧૨) વગેરે આના ઉદાહરણો છે.

આ ભાષાતરિત ઋતુકાવ્ય સારો રસાસ્વાદ કરાવશે એમ તો નિઃશંક કહી શકાય.

રાગોરકૃત 'ગીતાંજલિ' નું શ્રી. ધૂમકેતુએ કરેલું ગદ્ય-ભાષાંતર આ વિભાગમાં જ સમાવી લેવું ઇષ્ટ છે, મૂળ રચના કાવ્યત્રય છે માટે. પોતાને પુરોગામી ભાષાંતરકારો-કવિ શ્રી. કાંત તથા શ્રીનગીનદાસ પારેખનો લાભ-મળ્યો છે એમ શ્રી. ધૂમકેતુએ સ્વીકાર્યું છે જ. શ્રી. ધૂમકેતુની મોઢક ગદ્યશૈલીને લીધે આ ભાષાંતર પ્રાસાદિક ને રમાત્મક-કાવ્યકલ્પ બનવાની અપેક્ષા સહેજે રહે. જો બંગાળી રચનાતુ અનુસરણ અહીં થયું હોત તો આ ભાષાતરને કેટલોક વિશેષ લાભ કદાચિત્ થાત. પણ અહીં પ્રધાનપણે અંગ્રેજીનું જ અવલંબન લેવાયું હોવાથી મૂળની કેટલીક ગ્રીણી ગ્રીણી ખૂબીઓ, શબ્દપસંદગીનું ઔચિત્ય, મૂળનો એ રમ-ગીય લયકલ્પ-અહીં એના ગદ્યસ્વરૂપમા આઠા ને આંશિક રૂપે જ દેખાય છે. તદુપરાંત ભાષાતરમા મૂળની ભાવવ્યંજનામા ક્યાંક ક્યાંક તો તરજુમિયાપણું આવી જતું હોય એમ લાગે છે. કેટલાંક શબ્દજોડકાં પણ બહુ સુલભ નથી લાગતાં; જેમ કે-'હિત્સાહગર્વ' (પૃ. ૪), 'મૌનસ્મિત' (પૃ. ૨૭), 'તિરસ્કાર-મસ્કરી' (પૃ. ૩૨), 'રમ્યત-મિત્ર' (પૃ. ૬૮), તે જ પ્રમાણે, 'અધિકારી વર્ષા' (પૃ. ૧૧૦), 'ધુમ્મરી મોત' (પૃ. ૧૨૧), 'આગ્રસ્તુ પધારી' (પૃ. ૧૩૬), 'નમન મોકલવાનો યત્ન' (પૃ. ૬૩), 'અણુમેઢ એકંત' (પૃ. ૬૮) જેવા પ્રયોગો વિચિત્ર કે ભાષાંતરિયા લાગે છે. 'શુવનથી લઈને આખું' જ વાચણ હું મારા અતિથિને ચરણે મૂકી દર્શાવું. (પૃ. ૮૭) એ વાક્ય તરજુમિયા ને તેથી અ-ગુજરાતી નથી બની ગયું? 'વાસણ' શબ્દમાં તો અ-ગૌરવ પણ આવે છે. તે કરતા 'મારું શુવન-પાત્ર' જેવો પ્રયોગ કદાચ વધુ નિર્વાહ બની શકે. 'આનંદનો જ્યોતિ' (પૃ. ૧૨૪-૨૫), 'નીતિસૂત્રોની રત્ન' (પૃ. ૧૦૫), (પૃ. ૭૦) જેવા પ્રયોગો શુદ્ધ નથી.

ક્યાંક ભાષાતરમાં મૂળના ગીતો ગ્હી જવાથી તે પાછળથી યથાક્રમ ઇપાયાં નથી; તે જ રીતે છેલ્લે પાને ઇપાયેલુ ભાષાતર બીજી વાર ઇપાયું છે-પૃ. ૩૫ પર ને પૃ. ૧૪૪ માં ૫૦; છતાં આ નવતર અવલંબ એકંદરે આવકાર્ય છે.

'સુભાષિત નીતિમંજરી' માં શ્રી. વિષ્ણુદેવ પંડિતે 'સુભાષિત રત્નલાંડાગાર' ની જેમ લગભગ ઉપરાંત મ્લેકોડો ગદ્યાનુવાદ માટે સુલભ

કર્તા છે એ સંસ્કૃત સાહિત્યના જિજ્ઞાસુઓ અને અભ્યાસીઓ માટે ઘણું ઉપકારક કાર્ય છે.

પગંતુ અહીં જે સુભાષિતો ગણ્યા છે તે બધાં જ આજે સુભાષિત કહેવાય કે કેમ તે ચિંત્ય છે. જેમાં કામવૃત્તિનું ઉઘાડું નિરૂપણ હોય, જેમાં સ્ત્રીને તુચ્છ કે બોગ્ય ગણી લીનલાવ કે કેવળ કામુકલાવ વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો હોય, તેવા સ્ત્રોતો સુભાષિત તરીકે ધ્યાન ન પામે એ વધારે ધૃષ્ટ ગણાય.

ભાષાંતરકાર સંસ્કૃત સાહિત્યના વિદ્વાન કહેવાય એ કાટિના માતા છે, છતાં કેટલેક સ્થળે અહીં અર્થદોષ દેખાય છે તે આશ્ચર્યકારક લાગે છે. તન્નજ્ઞં યન્ન લીયતે (પૃ. ૧૯, સ્તોક ૫૭) નો અર્થ જે નથી અપાતું અર્થાત્ જેનું દાન નથી થતું તે તો નાશ પામ્યા બરોમર જ છે; એમ કરવાને બદલે 'જે નાશ પામ્યું' તે તો બીજાને પણ અપાતું નથી.' એવો કેમ કર્યો હશે? 'શનેઃ પન્થા' શનેઃ કન્થાઃ'—પંથ ધીરે ધીરે કપાય છે, વૈરાગ્ય ધીરે ધીરે જાગે છે—એમ અર્થ કરવાને બદલે 'ધીરે ધીરે ગોદડી વાગ્યામ છે' એવો અર્થ પૃ. ૩૬ ઉપર ૧૨૫મા સ્તોકમાં કર્યો છે. વળી 'વિડબના' નો અર્થ 'વિટબના' કર્યો છે તે પણ અશુદ્ધ છે સ્ત્રોક ૮૩ માંના ઉત્તરાર્ધ માં 'ન દુઃખ પન્થલિ સદ્' ચરણ આવે છે; તેનો અર્થ 'પાય જનોની સાથે દુઃખ થાય તેવું કરવું' નહિ'. (પૃ. ૨૫) એવો કર્યો છે તે પણ અધટિત છે. ૫૬મા સ્ત્રોકનું છેલ્લું ચરણ 'તસ્માદ્દેવ ન રક્ષયેત' છે; પણ તેનો અર્થ 'શેષ બચત રાખતી નહિ' એવો કર્યો છે જે દેખીતો જ ખોટો છે. 'કથુ ગેય રૂપે ન રાખવું' એટલો જ એ સ્ત્રોકનો ભાવાર્થ છે, બચતની વાત જ નથી આવા ચોડાંક ઉદાહરણો અમલતતઃ—આપાતતઃ અહીં નજરે ચડ્યાં તે આખ્યા છે. ભાષાંતર માટે વધારે સાવધાની રાખી હોત, વિવેકયુક્ત સંચય કરવામાં ને શુદ્ધ ભાષાતર આપવામાં, તો પુસ્તક સવિશેષ શ્રદ્ધેય બની રહેત.

'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા કે જીવન-ન્યોત' ભગવદ્ગીતાનો મમસ્ત્રોતી અનુવાદ છે, પગંતુ ભાષાતરમાં અશુદ્ધિ ઘણી છે, ઘણા સંદેહેને તોડવા પડ્યા છે તેમ જ ભાષાની શિષ્ટતાનું ધોગણ બધે જ સમાનકક્ષ ગ્યું નથી.

'કૃષ્ણીરસાહેબનાં ભજનો' ઉપયોગી પ્રકાશન છે. તેમાંની નોંધો વધુ ચીવટથી ને ઘટ્ટા વિત્તારથી હજી વિગેષ આપવા જેવી હતી.

## નાટક

શ્રી. ચિતુભાઈ પટવાની નવ નાટ્યરચનાઓનો સંગ્રહ 'શકુંતલાનું ભૂત' સફળ અને સુંઝલિનેય સર્જન તરીકે સહેજે આવકાર્ય છે. વાર્તા લખતાં લખતા પ્રાપ્ત ધર્મરૂપે લેખકને નાટક લાગે લખવું પડ્યું, પણ એથી સરવાળે લાભ જ થયો છે, એમને પોતાને, ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને તેમ જ રંગભૂમિને. લેખકના નાટ્યકારની સૂઝ સારા પ્રમાણમાં છે ને તેથી સામાન્ય પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગમાં વ્યવહારમાં પાત્રોને તેમની આગવી સ્વાભાવિકતામાં સંઘર્ષની ભૂમિકાએ પહોંચાડવામાં લેખકે સારું કલાકૌશલ દાખવ્યું છે.

'હું કંઈ કરી બેસીશ', 'બિવના નાણું', 'શકુંતલાનું ભૂત', 'પાધડી', 'નોળિયાના ભારા', 'આલો ખરીદી કરવા જઈએ' જેવી રચનાઓ પરિસ્થિતિની વિચિત્રતા કે અસાધારણતામાંથી હાસ્યાત્મક સંઘર્ષ સર્જે છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં પાત્રો હસતા કે હસાવતાં નથી, એમની વ્યવહારીકતા તે સંપૂર્ણપણે ગંભીર હોય છે, ને છતાં એ શાંત વ્યવહારમાંથી અદ્ભુતમિશ્ર હાસ્ય સતત અનુસ્યૂત રહી નાટકને રસવાહી બનાવે છે, એ આ રચનાઓની વિશેષતા છે. પણ આવી રચનાઓમાં મૂળ પરિસ્થિતિ જ નાટ્યાત્મક હોય છે, એટલે જો પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ સાવ ઉપભવી કાઢેલી, અસાધારણ, અતિ-વિચિત્ર બની જાય, તો નાટકમાં સહજતા ને સ્વાભાવિકતા ન રહે ને નાટ્યકારની આ તરફની ખુલ્લી પડી જાય 'હું કંઈ કરી બેસીશ'માં મામા મકાનની સનદ જમાઈને બેઠે આપવા રૂબરૂ આવે, તે તરત જ પાછા આસા જવાના હોય, વળી એ મામાએ જમાઈની માત્ર છાતી જ જોઈ હોય, આ બધું એકવાર ગૃહીત કર્યા પછી જ નાટિકામાં સંઘર્ષ શક્ય બને છે. મામા આટલી ઉતાવળમાં હોવા છતાં લાણીને ત્યાં આવતાં પેંત મહાદેવનાં દર્શન કરવા નીકળી જાય, પ્રોફેસરનેય મળ્યા વિના જ, એમાં પણ તાવમેવિધાપણાનો અંશ વિશેષ છે. રાધા નાટકના આરંભથી જ 'હું કંઈ કરી બેસીશ'નું ધ્રુવપદ બોલ્યા કરે છે તે પણ કંઈક કૃત્રિમ લાગે છે. 'ફીરકીપરીના દેશમાં' નાટ્યતત્ત્વ બહુ ઝોઝું ધરાવે છે. 'નોળિયાના ભારા'માં અનિલનું માથું કરવા એક જ દિવસે સંખ્યાત્રય માણસો ભેગાં થાય એમાં પણ અત્યુક્તિનો અંશ આગળપડતો છે. નાટકની રસાવહતા અખંડ રાખીને આજગુકાની સંખ્યા યોડી ઘટાડી સફાર્જ દોત. 'આલો ખરીદી

કરવા જઈએ ને 'ચાનો હિત્તાય લખીએ નુ વસ્તુ લગભગ એક જ પ્રાપ્ત છે આ બંને ગ્યનાઓ દરમિયાન જાન્ય નાટિકા તરીકે વધુ આપ્યું છે

નાટ્યોચિત વસ્તુ, શ્રવણ ને સ્વાભાવિક પાત્રોને ખન, દ્યોતક સવાલ, નિર્દોષ નિર્દોષ હાસ્ય, તેમ જ તખ્તાનાવરીને લીધે, આ સમઢની ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓ સારી પેરે સતર્પક બની રહી છે

૫ ૩૦૧ પઝ "મને તો ખમાતો નથી" છ ત્યા "ખારાથી ખમાતો નથી" નેઈએ ૫ ૫ મા પઝ આ મી લીગીમા 'કર્ક' ને બંને ઊર્ધ્વકે ને ૫ ૧૩૬ પઝ 'ગ' છાં ને બંને 'ગ' છાં નેઈએ

શ્રી દુર્ગેશ યુકેનુ 'ઉત્કૃષ્ટામિત્ર શાગા-નેના વિદ્યાધી'એને લખવા મને એના બાર એકાકીનો મ મઢ છે "પરીક્ષા પદેયા", "અક-રમાતને પગિણામે", "ટકી પરતુ મુદ્દા ઘર" ને "વૃક્ષનુ વેર એ ચાર રચનાઓ અ-મૌલિક છે માકીની બની મ્વન ન ગ્યનાઓ છે તેમા 'ગ'યર, 'પસદગી' ને 'બોમ ફૂટયો' નક્કર એગમી તરીકે વિશેષ નોધપાત્ર છે, બાકીની ગ્યનાઓ પ્રયત્નમિદ્ધ ને મામાન્ય બહુાય છે

લેખકે આમાની ધણી ગ્યનાઓ તરલિત અગભીર મનોવૃત્તિથી જી લાગે છે આ તો એમનુ 'પન્ડિત-વિત્તપત્ર' છે એમ લેખક મૂલ્યવવા મામતા હોય કે નહિ, પણ સ્ફુટ વિનોદવૃત્તિ એમની રચનાઓને જેમ લોકપ્રિયતાનુ 'સર્વિદિષ્ટ' અપાવે એન છે, તેમ બીજે પક્ષે આ વિનોદ વૃત્તિ નાટિકાઓમા કેવીક નર્પાઓ પાત્ર સુટે છે સલવાસલવની, ઔચિત્યાનીચિત્તની, ગાઝી પગ્વાહ જ્યાં મગ, કેટલુક શમ્દન્નન 'જી' કીનેય, હાસ્યવીનાની સ્વત્તાનો વોડો બોગ આપીને, જતાંએ હાસ્યના છુદ્ધુદો ઉડાવ્યા છે 'પગે પોપ' મા 'આગ'નુ 'તા' સાથે ને 'વગ'નુ 'મગ' સાથે શમ્દસામ્ય ઊભુ મી કેવળ શમ્દાશ્રિત હાસ્ય લેખકે સાધ્યું છે, પણ એમ મગતા 'આગ' નુ 'તા' સભગનાગ પાત્ર મર્ક બનેદુ પણ બની ગયુ છે! 'અમાતને પગિણામે' નાટક કમ્તા વૈતાનિકોનો પગિયસાત્મક સવાલ જ છે 'ટકી પરતુ મુદ્દા ઘર' બાગકોને મને તેરી પલકયા છે આમ માત્ર હમઝમિયા મ્વાને બંને જીડે મૂમની માગીને, મોટા ફલક પઝ આ નાટકમગ ધિયુ નિશ્ચાન તાકે તો એમની પાનેથી વધુ સારી નાટકગ્યનાઓ મજવાની સજ્વળા છે

શ્રી બાલુબાર્ડ વૈદ્યન 'પ્રેરણા નાટ' આપણા સાહિત્યમા નવીન વસ્તુવિષયને કામ્બે વિશિષ્ટ લાન પાડે છે એગમીસમી સ્ત્રીના ઉત્તરાર્ધમા





છે) મા પાયરી દીકુ છે સવાદો દીર્ઘસૂત્રી ને કઠક મોળા પશુ બની ગયા છે. ગામડિયાના નામ ચમન અને પ્રીતમ હોય ને તે અગ્રેજ કળવણી વિગે વિદ્વાનોને બાળે તેવી ચર્ચા કરતા હોય, વળી દલપતગમની કવિતા ટાકતા દોડ, એ અવાગ્નનિક લાગે છે નાયક તથા નાયિકા બનેના માતાપિતાનું અકસ્માતથી સગવડિયું મૃત્યુ નિપજાવી નાટ્યકારે ખડક્યા માથી ખસી જવાનો પ્રવલ્ન ધ્યો છે બે જરા કડક હાથે કાપકૂપ કરાય તો રંગભૂમિ પર ઠીક ભજવી રકાય તેવી છત એમા છે, એટલું આ પ્રથમ પ્રયત્નને શુરુપણે કહી શકાય

શ્રી શયદાનુ નિચયી નાટક ‘અમર જ્યોત’ રંગભૂમિની તથા હિન્દી ભાવનામયતાની દૃષ્ટિએ નોતપાન કૃતિ છે આધ્યાત્મિકતાનો ભાવ આ નાટકના કેન્દ્રમા છે ને તેથી શ્રી શયદાની આ રચના વિશિષ્ટ પશુ કંઈક અશે બની શકી છે ગ્રીક ડ્રામાસ્તરી કે હલકી હળવાશ આ નાટકમા ક્યાય નથી ટેની પણ એકદરે ગૌરવભરી ને સિદ્ધ છે

પણ લેખકની ભાવના ધમ્મી હિન્દી હોવા છતા પાત્રો દ્વારા તેની અભિવ્યક્તિ સાધવામા નાટ્યકારને પૂર્ણ સફળતા મળી નથી નાટકના બે જ મુખ્ય પાત્રો-રાજકુમારી ને જ્ઞાનદત્તનું વર્તન-વચન આદિથી અત સુધી વિચિત્ર ને વિવક્ષણ લાગે છે જ્ઞાનદત્ત ગાજવા છતા તેનો ભગ કરી મ દિરમા પૂજા કરવા બધ, પૂજા કરવાને બદલે પુરુષોદ્ધિયુ રાજકુમારીના સૌંદર્યમા તુલ્ય બને, એના અપગ્રધરે પોતાના લોચન મઢી આપે, અને પછી ચેતે જોને હીલ્સો છે તે જ અવ જ્ઞાનદત્તના પ્રેમમા (દાસીના કહેવાથી) રાજકુમારી પડે, ને ત્યારે પોતાની (જ્ઞાનદત્તની) આખ ફાલાવનારી રાજકુમારીને જ્ઞાનદત્ત “દેવી, દેવી” મ્હે, પોતાને તેનો દાસ જ ગળે ને પવિત્ર ધર્મભાવનાથી પ્રેરિત થઈ, તેના પ્રેમનો અગ્નીમાગ કરે, અતે માતાની ‘અમર જ્યોત’મા બને ભગી બધ, એ અમરની નિરૂપણ અદાલતુ ગમે તેટલું હોય, પણ તર્કસંગત ને વાસ્તવગૃહ બાણુ નથી જ્ઞાનદત્ત પોતાને ‘જ્ઞાનદીપ’ (૫ ૧૬) કહે છે તે અચુકાચુ છે ‘તપોમાવના’ (૫ ૪) અચુદ પ્રયોગ છે

મોગિસ મેટરવિકે મૂળ કૃત્ય ભાગમા લખેના ‘મ્લુ બર્ડ’ ના અગ્રેજ ભાષાનર પૃથ્વી આ નાટિકાનો શ્રી વીનાયકેન મગનદાસે “આમમાની ચલ્લી” નામથી ‘એચમ્’ માલજવા માટે લ્યો છે તો અનુવાદ, પણ મુગરાની વાતાવરણને અનુરૂપ બનાવવા પૂતની કચાક નાના રૂપાંગ કરવાની છૂટ લેખિકાએ સમજૂતી કરી લીધી છે. ‘આમમાની ચલ્લી’ અર્થાત્ સાચા મુખની

શોધ આ નાટિકાનું લક્ષ્ય છે બાળકોને અને પશુપ ખીજક્ષાદિને મુખ્ય પાત્રો બનાવીને સાચું સુખ-સાર્થિક આનંદ પામવાની ચોખ્ખતા એમનામાં જ સૌથી વિશેષ હોવાનું જાણે અહીં નાટ્યકાર વ્યંજિત કરે છે. અનુવાદ એકંદરે ગ્વરો ને સફળ છે.

રંગભૂમિને જ નજર સામે રાખીને લખાયેલું ત્રિઅંકી 'છોરુ કછોરુ' રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ શિષ્ટ, સુઅભિનેય, આકર્ષક રચના છે પ્રેક્ષકોના હૃદયને બકડીને તંબ કરી મૂકે એવો અદ્ભુત રસ, સમજી અને ભગવતલાલ તથા ડૉ. વીકાજી ને રણવીરના પાત્ર દ્વારા જામતો હાસ્ય રસ, પ્રતિભાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત થતો કરુણ રસ તથા ખૂન ચોરી વગેરે ઘટનાઓમાથી જન્મતો ભયાનક રમ, તેમજ મજલના પાત્રપરિવર્તન દ્વારા લેખકને ઉદ્દિષ્ટ છે તે બોધનશીલતા-આ નાટ્યકૃતિના સફળ અભિનયનના આકર્ષક અંગો છે.

પણ 'છોરુ કછોરુ' શિષ્ટ નાટ્યકૃતિ હોવા છતાં સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે તેનું સર્જન મધ્યમ કક્ષાનું બન્યું છે. પાત્રોની ઉક્તિઓ એકંદરે આકર્ષક છે, સંવાદમાં આપલ્ય પણ ચમકે છે, પણ એ આપલ્ય આકર્ષક હોય છે ત્યારે ઉચિત ઘણી વાર નથી હોતું, ને ઉચિત હોય છે ત્યારે સર્વત્ર એટલું આકર્ષક નથી હોતું. રણવીરના પાત્રમાં પણ અસ્વાભાવિકતાનો અંશ વધારે પડતો છે. વળી નાટ્યકારે રચના પણ એવી કરી છે કે ભગવતલાલનું ખૂન કરનાર પ્રતિભાનો પતિ સાર્જન્ટ વિજય જ છે એમ પ્રેક્ષકોને કથાય સુધી ભાગ્યા કરે છે, પણ નાટકનું નિર્વહણુ તો કાઈ જુદું જ નિરૂપે છે. આથી નાટકમાં કૌતુક કદાચ વધારે જાગતું હશે, પણ નિરૂપણની એકતા જળાતી નથી, જિવડુ આડું નિરૂપણ વધુ ભ્રામક ને ગૂંચવણિયું ભાગે છે. સાર્જન્ટ વિજય તેથી જ કદાચ મેજર શુભાની ઊલટ તપાસમાં મંદબુદ્ધિ ભાગે છે, જો કે તેનો એ છે નહિ. પણ આ નાટકનું સૌથી વધુ મહત્વનું ને કસોટીરૂપ પાત્ર મજલ, નાટ્યકારને હાથે ન્યાય પામ્યું નથી આ પાત્રનું આવેળન નાટકી ને તાલમેલિયા બની ગયું છે. મજલમાં કિશોરની કામગીરી ને નિર્દોષતા કળા અલખાતના અશો વધુ આવી ગયા છે. બાગક મજલ ગાડાલાલનો જે રીતે હાથો ખને છે ને પછી ભાગી છૂટે છે, એમાં નરી અસ્વાભાવિકતા છે. ત્રીજા અંકમાં દસ વર્ષના ગાળા પછી તે પાછો ચોર બનીને પોતાના જ ઘરમાં ચોરી કરવા આવે છે ને ત્યાં બધા રડાં વાના થાય છે, એમણે વિચિત્રતા જ વધુ રહેતી છે. નાટકનું વરતુ એકંદરે સારું હોવાં છતાં શુભવાણી છે. અભિનયની દૃષ્ટિએ

કૃતિ આકર્ષક છે, પણ તેમા અસ્વાભાવિકતા ઘણા મોટા પ્રમાણમા હોવાથી એનું ખરું ચેતન તો અધઝાઝરે અગે આનુ ગયું લાગે છે

### નવન્યથા

આપણા મારિત્વમા ગુપ્ત યુગને વિગે હમણા હાંક પ્રમાણમા નવલ કથાઓ લખાવા લાગી છે 'અદ્રુપ્ત મૌર્તિ' 'મગનપતિ' ને 'મહાઅમાય ચાળુક્ય'ના અનુસંધાનમા ત્રીજે ને ગુપ્તયુગની નવનકથામાળામા પાચમે મણકો છે (આના અનુસંધાનમા છો મણકા 'સમ્રાટ ચન્દ્રગુપ્ત' છે)

આ નવલ એકદરે સારો ઐતિહાસિક રમ રો પાડે છે ન મદ, ન દુત ગતિએ, નવલકથામા ઘટનાપત્ર પર સર્જતી આવે છે જ્યામા સાદ્યત વ્યાપી રહેતો કૌતુકસ તેને આકર્ષક બનાવે છે કૌટિલ્યે ગણસ પર મેળ વેતો વિજય (પહેનો વજ્ર ધા), દિરખ્યમુહાનુ મોહક ચિત્ર, નિપકન્યાનો પ્રયોગ, હેનનનુ ભેલો પાન-આ બધા અગે નવનખાને બેદલરી ને રામાચક બનાવે છે, એવે કથારમના રસિયાઓને તો તે સારી પેઠે રસ ભરિત લાગશે

પણ કટલીક મર્યાદાઓને લીધે આ કૃતિ તેની સમગ્રતામા કંઈક ગણી લાગે છે કૌટિલ્યનુ પાન ઇતિહાસને અનુરૂપ હોય તેનું સર્જવા લેખકે સારી જહેમત ઉઠાવી છે, પણ કૌટિલ્યના પાત્રચિત્રણમા તેની કુટિલતાના અશોભ વધુ લેખની આત્યા છે તેની લોકતાઅલ, અવહાગનિપુણ દષ્ટિથી વિકસિત માનવતાનું-તેની ઉદારતાનું-ધલે અગે તિરોડાન થયું છે અદ્રુપ્ત આ નવનનુ મુખ્ય પાત્ર છે, પણ તે જોઈએ તેનો ઉદાવ પામી શક્ય નથી પર્વતેશ્વરે શોનું ને સત્તા મેળવના સતત ખટખટા ગચ્યા પચ્યા ગહે છે ને પૂતળાની જેમ કૌટિલ્યને વશ વર્તીને ચાને છે એ પ્રકાર નું નિરૂપણ ઇતિહાસમુદ્ધ ઓડ લાગે છે તેમા નિપરણની કૃતિમતા ને એકવિનતા પણ કહે છે અને તગ્કટરપે, પણ મવલકેનુ અપમાનિત થઈને પુષ્પગુપ્ત પાછળ દોડતો નીકળી પડ છે એ ઘટના અસંભવિય લાગે છે અનેક ગુપ્તચરો હોવા જતા રાક્ષસમની આનો કશો ભેદ પામી ન શકે ને છેતનાય એ વિચિત્ર છે પુષ્પગુપ્તના રાજદ્રોહથી પગિચિત રાક્ષસમની આટનો નિરાધાર બની એનામા આનો વિડો વિશ્વાસ મૂકી શમ્બો શી રીતે, તે ન કળાય તેવું છે રાક્ષસમની કૌટિલ્યનો ભારે તિગ્ધકાર કરે ને છતા પોતાના વિચારના સમર્થનમા કૌટિલ્યનાજ સૂત્રો ટોકે એ અસંગત લાગે છે નવલકથામા પાછળથી પ્રવેશતું મહાપદ્મ નદનું પાત્ર કશા વિશિષ્ટ

વ્યક્તિત્વ વિનાનું બની ગયું છે. મદારાણી સુનંદા તક્ષશિલાનાં સ્વપ્નેમાં રાએ છે, પણ તેની વિદ્યાપૂત સંસ્કારિતાનું, બીજે પહેલે મગધની પ્રાકૃતતા તથા અરાજકતાનું ચિત્ર અહીં જોઈએ તેવું જીપસી આવતું નથી. હેલન-નું પાત્ર ધૂની રમણી જેવું વિશેષ બની ગયું છે. કથામાં પરિવ્યાપ્ત અદ્ભુત રસ જીવનના ઠંડાણને સ્પર્શી શકતો નથી. પરિણામે આ રસની એકવિધતા, કથામાં યાંત્રિકતા-કલા કરતાં કારીગરી-નો, આવાસનો આભાસ સર્જે છે. કૃતિ કોઈ મર્મરપર્શી અખંડ ને ચિરસ્મૃદર હાપ મૂકી જતી નથી તેનું શું કારણ હશે? ગુપ્તયુગની નવવ્યકથામાળા રચવાનો સંકલ્પ સ્થાપત, સ્વસપ્તું કલાસર્જનમાં વ્યાધાતક નીવડતો હશે ? કે શ્રી. ધૂમકેતુની પ્રતિભા મોટા ફક્ક પર વિહરતા રૂંધાતી હશે ?

શૈલી અનવદ્ય ને અનુપમ તો નહિ, છતાં બહુધા રમણીય છે; પણ ક્યાંક વાક્યમંદ્ર તથા સંસ્કૃત અવનરણો અશુદ્ધ જણાય છે. એની દેહ (૫૪), સશસ્ત્રી નારી (૬૧), વહેની પ્રભાતે (૧૦૭), પોતાના સ્વજનને (૧૦૬), સાત્રાણી (૧૭૬) જેવા પ્રયોગો અશુદ્ધ છે.

ધંસુની અદારમી સદીની પાછળી પચીસીના સમય દરમિયાન નવા-નગરના જન્મ સત્રસાવના રાણી બાહુરાજ્યા સાથે આવેલા મેડુ ખવાસે રંગરાગી જન્મ નરેશને તથા એમના રાણીને વશ કરીને સત્તાના સ્ત્રોતો લોકકલ્યાણને કાળે હાથમાં લીધા, તે વેળા કચ્છ કાઠિયાવાડની તમામ રાજ-વટ મેડુ ખવાસને મિટાવી દેવા કટિબદ્ધ બની ને એનું સરદારપણ કચ્છના જમાદાર કુતેહમહમદે સ્વીકાર્યું, ત્યારે એ સમગ્ર સેનાને પારોડના પગલા ભરવાં પડે એની સ્થિતિ સર્જનાર કુવરજી લુવાણીની પરાક્રમગાથા તત્કાલીન ઇતિહાસની પૃષ્ઠભૂ પર આવેખવા શ્રી. ગુણવતરાય આચાર્યે “ઐશવત્ય ખલિહારી”માં વિશિષ્ટ રૂપ ન કર્યો છે. ઔત્સુક્યના અસૌ સતત પોષા-તા ને વિકસતા રહે એવી વેગવાન શૈલીમાં કથાને આકર્ષક બનાવવાનો કીમિયો આ લેખકને અચ્છા રતિ સાધ્ય છે. પરિણામે નવવ્યકથા જિજ્ઞાસા-રસને અવારનવાર હિતેજે એવી તો બની છે જ. સતી જનતી રતનની માતા રૂપાંદે, રતન, કુવરજી લુવાણી, મેડુ ખવાસ, દેવસી ને તેની પત્ની ગવરી-બાઈ, રામજીલા વગેરે પાત્રોનું આવેખન એકંદરે દિલચસ્પ બન્યું છે. ‘દરિયાવાવ’ને ઘણું અંશે મળતી આ કથા જ ગવનું ને દરિયાનું પણ રોમાંચ-ક વાતાવરણ રચે છે. પણ કથા શરૂ થાય છે એ આરંભબિંદુથી માંડીને

તેના વિરામબિંદુ સુધી, કેઈ પૂર્વચોજિત સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ કે બ્યેગામિતા અને અર્થડાકારતા પ્રમાણમાં ઓછા દેખાય છે. કયા આમ તો રતન ને કુવરજી હુવાનુની આમપાસ ફૂદડી ફરે છે, પણ ગૌણ પાત્રો ને પ્રસંગોના આવર્તનથી કંઈક શિથિલ થયું બને છે. નાના મોટા સંઘર્ષના પ્રસંગો કથામાં અંતરિયાળ આવ્યા કરે છે તેથી કૌતુક અને માનસના અગોચી રસાતી, રંગાની કથા આગળ ધપે છે, પણ કેઈ ત્રીન મંઘર્ષબિન્દુ કથાના ઘટનાક્રંદમાં પહેચેથી જ પરિવ્યાપ્ત બનીને પડયું હોય એવું અનુભવાતું નથી. એટલે વાર્તાકાર કુવરજી કે કૌતુક જીવું કરે છે તો રસ જામે છે, તેમ નથી થતું તો, પવન પડી જતાં વહાણને જેમ હવેસાં મારીને આગળ ધપાવવું પડે તેવું પણ કેટલેક ગ્યજે બને છે.

અમરકારી અંશોને પણ કંઈક વડું પડતું મહત્ત્વ અપાયું હોય એમ લાગે છે. આઠ નવ વર્ષની છોકરી રતનનું પાત્ર અતિશય ડાઘું ને અમરકારપૂર્ણ બની ગયું છે. સાહમિક છતાં મેહદ ગંભીર લાગતી રતનની છાયામાં કુવરજીનું પાત્ર પણ એની કિંગ્ડોમવસ્થાના પ્રમાણમાં વધુ પડતું ગભીર ને અસ્વાભાવિક બની ગયું છે. વળી છેવટે કથા ઝટઝટ સમેટવી પડી હોય એવું લાગે છે.

લેખકમાં ધૃતિ ઓઝી હોવાને લીધે હો કે સાતત્યમાં કંઈક જિનતા હોવાને લીધે હો, પણ જામ સત્રગાલના પટરાણીનું નામ સરઆતમાં લેખકે બાજીગળ્યા (કયાક નળી દાજીરાજ્યા) આપ્યું છે ને પંજી તેવું નામાંતર જીવ્યા (પૃ. ૭૧) થઈ જાય છે. ‘સ્તમ્ભ આશ્ચર્ય’ (૧-૨૩૮), જેવા વિલક્ષણ પ્રયોગો તથા ‘માલજી માનો તો ક્ષત્રિય જેવો લાગે ને ક્ષત્રિય માનો તો બ્રાહ્મણ જેવો લાગે’ એ પ્રયોગનું વળગણ ગણાય તેવું પૌનઃપુન્ય કહે છે. એમની જ રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય—કથા માનો તો ઇતિહાસ લાગે ને ઇતિહાસ માનો તો કથા લાગે—એની આ રચના છે. ઇતિહાસનું અહીં આનંદન સેવાયું છે, પણ તે પ્રમાણભૂત કે પ્રમાણભૂત નથી. શુદ્ધ ઇતિહાસ કરતા સંદિગ્ધ ને સંદીપ્ત ગણાય તેવું મિઝાણ વિશેષ દેખાય છે.

સોમપદ્મનના રાજમંત્રી યવનાચાર્યના જમાઈ જાવડ વણિકના પિતા ભાવયુને જવા સાથે વાણિજ્ય-સ્વકાર કરેનો ‘એના સંસ્મરણમાં જવાતું’ જાવડ ને ભાવયુપ્તવું ભાવડ’ (જે કે ભાષાશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આ ચિંત્ય છે)

યથુ' તે પરથી લેખક કી. ગુણવંતરાય આચાર્યે આ કૃતિને પુત્ર-પિતાનું નામ 'જવડ-ભાવડ' આપ્યું છે. પછી 'વાણિજ્યની ગોતરી' એ અર્થમાં લેખકે આ નામ ઘટાવ્યું છે, પણ એને રહિતુ સમર્થન કેટલું તે પ્રશ્ન-રપદ છે. આવું કંઈક વિવક્ષણ નામ ધરાવતી આ નવવ આમ તો 'કાળ-લૈરવ' અને 'સોહિણીસંધાર' ના અનુસંધાનમાં આવે છે. કદાચ એટલે જ 'જવડ-ભાવડ' નો પૂર્વાર્ધ નવવકથા લેખે બહુ આસ્વાદ્ય નીવડયો નથી. આ ભાગનાં શરૂનાં અગ્રવન પાનાંને રોકતાં પહેલાં બે પ્રકરણો માત્ર પશ્ચાદ્-ભૂ પૂરી પાડતાં હોઈ, કયાનો આરભ કંઈક શુષ્ક કહેવાય તેવો બની ગયો છે. જો કે પૂર્વાર્ધમાં પાઠભથ્થી વેગ આવે છે; પણ એકદરે આખો પૂર્વાર્ધ ઉત્તરાર્ધની પ્રસ્તાવના જેવો જ બની ગયો છે. સાગરખેડ વિશે લેખકે રજ કરેલી માહિતી, તેને લગતી ઝીણી મોટી વિગતો, એની વિશિષ્ટ પરિભાષા, સાગરનાં વિવિધ ચિત્રાત્મક વર્ણનો, વગેરે અહીં હોવા છતાં હવે તેનો અસહી રંગ કંઈક ઝંખો પડતો હોય, આવું નિરૂપણ દરિયાર્ધ વેપારની પરિચયપોથી બની જતું હોય એમ લાગે છે. પહેલા ભાગમાં કથાતત્ત્વ ને સવાદ-તત્ત્વ પણ પ્રમાણમાં ઘણું આપ્યું ને આત્પસંકલિત છે. વળી આચાર્ય, બાહુક, ભૈરવી, યવન ચંદાડ જેવાં પાત્રો મહત્ત્વના પ્રસંગે ને રીતે વ્યવહારે-વર્તે છે તે ઘણું વિવક્ષણ લાગે છે. કથામાં અસંભવનીય લાગે તેવા અશોભ પ્રમાણ પણ ઘણું વંચી ગયું છે. મધુમતીમાં વસમા દિવસો કાઢતો ભટકતો જવડશા પોતે યવનાચાર્યનો જમાઈ હોવાનું દેલવાડાના પૂજારીને ખોટેખોડું કહે ને તે પરથી જ યવનાચાર્ય એને જમાઈ બનાવી દે, યવનાચાર્યની પોત્રી પણ એનો કશો વિરોધ ના કરે, જંગલી બાહુક સંધાર રાજશુરુ આચાર્ય ચક્રનેમિની વિદુષી પુત્રી સુહવાદેવીના વસ્ત્રોની મહેકથી (તે પણ પરસેવાની!) આકર્ષાઈ, ધોમી દ્વારા પરિચય મેળવી એને ત્યાં જવા તત્પર થાય, ને ત્યારે ધોમી સુહવાદેવી વિશે જ્ઞાનથી ભર્યો ભર્યો પરિચય આપે, વિધવા સુહવાદેવીનાં પરસેવાથી મહેકતા વસ્ત્રો ધોવાતા ઝિડતા ઊંટાં ચોતાના અંગને રપશે' કે તરત યવન આરવો ચંદાડ તે ચૂસી જાય, બાહુક સંધાર સુહવાને ત્યાં જઈ એને પકડીને સૂધે ને એમ કરતા સુહવા બેભાન બની જાય, સુહવાના પિતા ભરસ્તામાં જપમાળા તૂટી જતા માગાને ભયંકર ગાળો દે ને વારવનિતા એનો વિપરીત અર્થ કરે, "રીંછ માનો તો પાડા જેવો લાગે ને પાડા માનો તો રીંછ જેવો લાગે" (૧૫. પૃ. ૮૦) એવા વિરૂપ ને વિકરાળ બાહુકથી આકર્ષાઈ ચાદ સંધારની પોત્રી ભૈરવી એના પ્રેમમાં

મહારાજ કનકસેન અસુરપ્રદેશમાથી પાછા આવ્યા એવું 'રિપોર્ટિંગ' જ એમાં છે. ને જનક શેઠ તથા આઘાતને લીધે એમનાં પત્ની શત્રુંજય પર ધમ્મ ચડાવતાં મરણ પામ્યા એ પ્રકારનું નિરૂપણ તો સાવ નાટકી ને ઊર્મિલ લાગે છે.

આમ સમગ્ર કૃતિ તરંગિત બનીને કંઈક કથળી ગઈ છે. કથા પૂરી કર્યા પછીયે રસાનુભવનું ઘેરું ઘેન ચઢતું હોય કે જીવનનો બાહ્યતરબ્યાપી ગાઢ સંરંપર્શ આપણને થતો હોય એવું લાગતું નથી. લેખકે ઐતિહાસિક આધારો ને પ્રમાણો પ્રમાણજૂત મ ઘોને ટાંકીને આપ્યા હોત તો કૃતિની ઐતિહાસિકતા શ્રદ્ધેય ને સંગીન બની શકત તે નથી થયું એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ, પણ વીર ભયાનક ને અદ્ભુતના ઉપસાવેલા અશોવાળું 'રોમાન્સ' જ આ કથા બની ગઈ છે. કેટલાક વિધાનો ઐતિહાસિક કરતાં ઇતિહાસા-લાસી, દંતકથાદૃષ્ટ ને તેથી ચિંત્ય કોટિનાં લાગે છે. રાજમંત્રી યવનાચાર્ય ને મુહવાદેવી વિશેની કેટલીક માહિતીની ઐતિહાસિકતા આ જ કોટિની છે. હવે આ તમકે તો લેખકે એમની પ્રતિભાના પૂર્ણ પરિપાકરૂપ કોઈ ઉત્તમ કૃતિ આપવી ઘટે છે.

તારો ઉદય થાય છે (પૃ. ૪૧), સહારેપણા (પૃ. ૮), ગીતાના લખનાર મહારાજ (પૃ. ૧૬), સત્યાનૃત્ય (પૃ. ૩૭), સમ્રાટહી (પૃ. ૧૨૩) પ્રસન્ન ક્ષોભ (પૃ. ૧૨૮), કાર્પટિક (પૃ. ૧૫૪), પરિમલ મહેકતી હતી (પૃ. ૧૬૭), વિરમય થતું (ઉ. ૪૬), પોતાના સ્વહસ્તે (ઉ. ૫૩), અગ્રથો (ઉ. ૧૧૦), આતાપ (ઉ. ૧૬૫), યુદ્ધ-અંબીવાના અર્થમાં (ઉ. ૧૫૨), જેવા પ્રયોગો તથા પૂર્વાર્થમાં પૃ. ૫૬માં પાના પર કાલિદાસ વિશેનો ઉલ્લેખ દ્વિપિત છે.

હિન્દુપતપાદશાહીનું અર્ચન ન્યારે લગભગ રોજાઈ ગયું હતું, પેશ્વાઈ નામશેષ બની હતી ને સોગંદમાં મુગવાઈના ક્ષીણ અવશેષ જેવા બે ફેજાદારો મામૂઆન અને શેરખાન અદરોઅદર ઝગડતા હતા, સોરઠ એમ બે પડ વચ્ચે પિસાઈ હતું, તે સમયનું ચલેચલ ઐતિહાસિક આવબન લઈને શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે "સરમુખત્યાર" લખી છે. ઉપાડ પ્રમાણમાં મંદ છે, તે બાદ કરતા એકંદરે નવનકથા ઘણી રમપદ છે. પણ ને ઐતિહાસિક ભૂમિકા અડી અપાઈ છે ને ને રીતે અપાઈ છે તથા નિરૂપાઈ છે, તે બેતાં ઇતિહાસની સત્યપૂત આભા કરતા ઇતિહાસનો આભાસ વિશેષ જણાય છે.



પડી પરજુવા છે—આવી અનેક ચિત્રવિચિત્ર ઘટનાઓ દ્વારા યત્ન પાત્રોનું  
અભાવ-નિરૂપણ તથા વળતુ-વર્તન ધણું વિચિત્ર બની ગયું છે. આ ને  
આવા અન્ય પ્રમુખ કદાચ રોમાંચિક લાગે, પણ એમાં ઉપગતવેળું કગમતી  
કૌશલ છે ને તેથી પાત્રો ધણું વિદ્યુત થયાં છે.

આના પ્રમાણમાં ઉત્તરાર્ધ વિશેષ આકર્ષક બની શક્યો છે. લે કે  
આ ભાગમાંયે મોટી વધુ મહત્ત્વ બાદક સંધારના પાત્રને મળ્યું છે એ એટલું  
જ વિનંતુ છે. આ ઉત્તરાર્ધમાં બાદક સંધારનું જંગની, ધૂની અણુધક  
પાત્ર અંત આગળ તો ભારતીય ચલચિત્રના વીરચરિત નાયક જેનું—એવું  
જ અસાધારણ, અમાનુષી ને અતિપરાક્રમી, બની ગયું છે. છતાં બાદક સંધાર,  
મોવર સંધાર, ને સુદવાદેનીનાં પાત્રો એકંદરે ક્રીક ગ્રિપતી આત્યાં છે.  
વળતુમંકનનામાં પૂર્વાર્ધની તુલનામાં, એટ પગી ભરતી આવતી દોષ એમ  
લાગે છે. આવડાઓ અને સંધારોનો સંધર્ષ નહિ પણ સન્મવય એ જ  
આ કથાના ઉત્તરાર્ધમાંથી પ્રગટતો એષકને અનીષ્ટ મ દેશ છે. ચાંદ સંધારના  
નામી જવાથી જાવડશા પર આવતી મદાન આપત્તિ, અમુરરાજનો ચોરાપેસો  
નીલમણિ આપવા નીકળી પડતા ને આપદગ્રસ્ત બનતા મદારાજ કનકસેન  
ને જાવડ ગે, મોવર સંધારનું આવડા કનકસેન સાથે જામતું જુદા તથા  
સુદવાદેનીનું અપદરણુ-વરતુસંકલનાના આ મુખ્ય ઘટક અંશો છે. આ અંશોને  
વિકસાવતી કથા રમમય સાગી પેડે બની છે, છતાં એનું વળતુ વ્યસ્તતાની  
-વિશ્લેષણતાની હાથ તો પાડે જ છે. કથાપ્રવાહમાં અપ્રતીનિકર લાગે  
તેથી ઘટનાઓ અડી પડુ ધણી દેખાય છે. સૌહિય્વી સંધાર પોતાને પ્રાપ્ત  
થયેયો અમુલ્ય મણિ બાળકથીયે વધુ નાદાનિયત દાખવી, ગમે ત્યાં કયાંક  
ફેંકી દે, તે બાદક સંધાર દ્વારા કનકસેનના હાથમાં પાછો આવે, બાદક  
સંધારનો ભેટો ઓચિતો મધદગિયે મદારાજ કનકસેનને થાય ને તે છતાં  
એનો ઉપકાર જૂની એને દરિયામાં ફેંકી દેવા કનકસેન ને જાવડ ગે  
કમૂલ થાય, અમુરરાજને નીલમણિ આપવા ગળમંત્રી, જાવડ શેઠ કે અન્ય  
કોઈ ને ન મોકલતા મદારાજ કનકસેન પોતે નૈયાર થાય, અમુરરાજની  
ચડાઈના ભગુકારા વાગતા હોવા છતાં, વિધવા સુદવાને જ્યાવનાર બાદક સંધાર  
નોર્ષો કુરૂપ, અસંસ્કારી ને અગ્ર દોષા છતાં વિરવા સુદવાની જ હૃદયથી  
એને પગુવા એ કમૂલે—આ બધા પ્રમુખ કૃત્રિમતાનો વળ ચડાવીને  
ચીતરાયા છે. છેવટનો “ઉપસંધાર” તો દોડતે ઘોડે જ થયો જણાય છે.

મહારાજ દનક્રોત અમુરપ્રદેશમાંથી પાછા આયા એવું 'રિપોર્ટિંગ' જ એમાં છે. તે જગત શેઠ તથા આઘાતને લીધે એમનાં પત્ની શત્રુંજય પર ધન ચડાવતાં મરણ પામ્યાં એ પ્રકારનું નિરૂપણ તો સાવ નાટકી ને બિર્મલ લાગે છે.

આમ સમગ્ર કૃતિ તરંગિત બનીને કંઈક કથળી ગઈ છે. કથા પૂરી કર્યા પછીયે રસાનુભવનું થેરું ઘેન ચઢતું હોય કે જીવનનો બાહ્યાંતરઆપી ગાદ સંરપર્શ આપણને થતો હોય એવું લાગતું નથી. લેખકે ઐતિહાસિક આધારો ને પ્રમાણો પ્રમાણભૂત અંધોને ટાકીને આપ્યા હોત તો કૃતિની ઐતિહાસિકતા શ્રદ્ધેય ને સંગીત બની શકત. તે નથી થયું એટલે ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ, પણ વીર ભયાનક ને અદ્ભુતના ઉપસાવેલા અગોવાળું 'રોમાન્સ' જ આ કથા બની ગઈ છે કેટલાંક વિધાનો ઐતિહાસિક કરતાં ઇતિહાસા-ભાસી, દંતકથાશ્પ ને તેથી ચિંત્ય કોટિનાં લાગે છે. રાજમંત્રી ધવનાચાર્ય ને સુહવાદેવી વિશેની કેટલીક માહિતીની ઐતિહાસિકતા આ જ કોટિની છે. હવે આ તબક્કે તો લેખકે એમની પ્રતિભાના પૂર્ણ પરિપાકરૂપ કાઢી ઉત્તમ કૃતિ આપવી ઘટે છે.

તારો ઉદય થાય છે (પૃ. ૪૧), સંહારેણુ (પૃ. ૮), ગીતાના લખનાર મહારાજ (પૃ. ૧૯), સત્યાનૃત્ય (પૃ. ૩૭), સંમદણી (પૃ. ૧૨૩) પ્રસન્ન ક્ષોભ (પૃ. ૧૨૮), કાર્પટિક (પૃ. ૧૫૪), પરિમલ મહેક્કતી હતી (પૃ. ૧૬૭), વિરમય થતું (ઉ. ૪૬), પોતાના રવદરે (ઉ. ૫૩), અઅપ્યો (ઉ. ૧૧૦), આતાપ (ઉ. ૧૬૫), ચૂપ-ખીલાના અર્થમાં (ઉ. ૧૫૨), જેવા પ્રયોગો તથા પૂર્વાર્થો પૃ. ૫૬માં ખાના પર ઇતિહાસ વિશેનો ઉલ્લેખ દ્વિપિત છે.

હિન્દુપતપાદશાહીનું ગ્વપ્ત વ્યારે લગભગ રોજાઈ ગયું હતું, પેશ્વાઈ નામશેષ બની હતી ને સોગડા મુગવાઈના ક્ષીણ અવશેષ જેવા બે ફોજદારો મામૂખાન અને ગેરખાન અંદરોઅંદર ઝગડતા હતા, સોગડ એમ બે પડ વચ્ચે પિસાળું હતું, તે સમયનું વધેચું ઐતિહાસિક આવંચન લઈને શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે "સરમુખત્યાર" લખી છે. ઉપાડ પ્રમાણમાં મંદ છે, તે બાદ કરતાં એકંદરે નવલકથા ઘણી રમપ્રદ છે. પણ જે ઐતિહાસિક જૂમિકા અડીં અપાઈ છે ને જે રીતે અપાઈ છે નથા નિરૂપાઈ છે, તે જોતાં ઇતિહાસની સત્યપૂત આબા કરતાં ઇતિહાસનો આભાસ વિશેષ જણાય છે.

વેરાવળની સ્વતંત્રતા અગ્રાધિત રાખવા માટે મયનાર વસંતરાયે કેવી મોટી બૂલ કરી ને વેરાવળને બની આંચ ન આવવા દેવાની પ્રતિજ્ઞા લેનાર ફોજદાર શેરખાનને હાથે ને વસંતરાયના જ દોહને કારણે મામૂખાનનું જૂનાગઢ તટયું ને વેરાવળ પણ પીંખાઈ ગયું, તેનું હૃદયરપર્શી ચિત્રણ અહીં થયેલું છે. કેટલાંક પ્રકરણો, વિશેષે કરીને અંતભાગ, આ સર્જકની શક્તિની અગત્યની બે છે. કથા કૌતુકાકર્ષી બને એમાં તો આ લેખક પૂરા પાવરધા છે. પાગીદાર અધની જેમ એમની સૈદ્ધી પૂરપાટ આતી જાય છે. પણ સોરઠની ટુંકજૂ પર, સોરઠી પ્રજાજીવનની હૃદયચીવાનું-તેની આશાઓ, આકાંક્ષાઓ ને અરમાનનું, તેના પુરુષાર્થનું ને જયપરાજયનું વ્યાપક, સુરેખ અને સર્વાંગી દર્શન થવાની આપણી અપેક્ષા અહીં અધૂરી રહી જતી લાગે છે. ‘સરમુખત્યાર’નાં કેટલાંક પાત્રો જમસૂતી કથા જેવાં બેદી લાગે છે; અથવા કેઈ અદીઠ સરમુખત્યારની રોહમાં તણાતાં હોય કે નાનકડા વર્તુળમાયે સરમુખત્યારી કરતાં હોય એવું લાગે છે. અહીં વ્યવહરતાં પાત્રો વ્યક્તિ રૂપે અલ્પાધિક અંશે જીવંત છે, પણ એ ઇતિહાસ-કાળ પોતે જીવતા હોય, એ કાળની સંપ્રગ એતનારૂપે-પ્રજાના પ્રાણપ્રતીકરૂપે-પાત્રો જીવતાં હોય ને વ્યવહરતાં હોય એવું બહુ ઓછું અનુભવાય છે.

કામેશ્વર મહારાજ આ નવલનું આકર્ષક પાત્ર છે; પણ તે જેટલું વિશિષ્ટ છે, તેથીયે વધુ વિવેક્ષણ છે ! કામેશ્વરનું પાત્રપરિવર્તન ને તેને સીધે અંકુરિત થતી અન્યાય ઘટનાઓનું આલેખન-કેટલેક અંશે તાલમેલિયું બની ગયું છે. બાકીનાં બીજાં પાત્રોમાં દૃઢ દેખાઓ બહુ ઓછી દેખાય છે.

વેરાળ ને પછી જનાગદના ઘટનાજળમા નહીં સિચિલપણે નવલકથા વહે ચાઈ જાય છે. એ બને ખડોનો પરગપર સળધ નહિવત્ છે. જેને લીધે વેરાવળ ને જનાગદ રોળાર્ડ ગયાં તે દોવતરાયતુ ચિત્રણ જનસખી પાત્ર જેવું બની ગયું છે. કવાન્યાયની દષ્ટિએ અતમા આ પાત્ર લટકતું રહી જવું લાગે છે. વસંતરાય જેવો ધીર માણસ, વેરાવળને હિંગાવા ખાતર પણ, દોવતરાયના હાથમા કહપતળીની જેમ ખેચાય, જગન્નાથ જેવો તેજસ્વી પુરુષ દોલતરાયનો અધ એનો બની એમે ને શુદ્ધિજ્ઞામા વસંતરાયને મોપી દે, આ બધું તો અનુપપન્ન લાગે છે

સમગ્ર રચનામા પુનરુક્તિઓ—સાદી હકીકતો, વીગતો ને વર્ણનોની—ઠેર ઠેર આવે છે; એક જ પ્રકરણમયિ ઘણું પુનરુક્ત યાય છે, એથી એકાગ્રતા અગપાની ને સુગ્નિષ્ટતા ખડિન થતી દીસે છે

તત્તના તદુરસ્ત (૩), હિદાસમના (૫૦), નીચળી નિર્ઝર (૧૩૫), પુનરોચાર (૧૭૩) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો તથા ‘પૂવ્ય’ જેવા જોડણીદોષો ખૂંચે છે.

ગુજરાતના ઇતિહાસમા મહીપાળદેવ બીજે અથવા રા' ગજરાજ તરીકે જે જાણીતો છે તેને નવલકથાનો નાયક બનાવીને, જૂનાગઢમાં એ રાજ્ય કરતો હતો તે વખતની ઇસુની બાગી સદીના અંતભાગની પરિસ્થિતિનું ચિત્રણ, તત્સંબદ્ધ સોરઠી ઇતિહાસનું યથાશક્ય યથાનુકૂળ આલબન લઈને પણ ઇતિહાસને બહુધા દૂષિત કે ખડિત કર્યા વગર ‘રા' ગજરાજ’ મા ફરવામા આવ્યું છે. સામાન્ય વાચકમા કુતલ્લહ પ્રેરે ને પોધે તેવી ઝડપી ઘટના-પર પરા તથા સળગ ડોલકાકર્ષી શૈલી નવલકથાને સ્વાચ્ચ ને અદ્ભુતરમિક બનાવે છે.

રા' ગજરાજ, વજરાજનો પુત્ર મલ્લગજ (ઇતિહાસમા મલખાન), જયમલ્લ, ગોતીસા અને ચૂડામણિ જેવા પાત્રો ઉપરાત સેનાપતિ ચૂડામણિની પત્ની બીમાનાઈ, રૂપાદે તથા મોતીનાદ જેવા કલ્પિત પાત્રોનું આલેખન પાત્ર બહુધા અસરકારક બની શક્યું છે

પાત્ર કથામાથી કેઈબનવાન હિંદેશ ગુટ યતો નથી નવલકથા મદેલ, કોટકિના ને ગણેદાનની બદાર જાણે નીકળતી નથી, પ્રગ્નના ધરાતલ સુધી પહોંચતી નથી, એમ લાગે છે તે વખતનું રાજતંત્ર જ એવું હતું એમ સૂચવવાનો લેખકનો આશય હતો ? રા' ગજરાજનું પાત્ર ઘણું આકર્ષક છે, છતાં અસંગત પાત્ર એટલું જ છે ૫ ૩૧૮મા પર એણે કરેલો

ખુલાસો અપૂરતો લાગે છે. સેનાપતિ ચૂડામણિજીનામદનાં સર્વસત્તામુત્રો પોતાના કાયમાં લઈ લે, રા' ગજરાજનો પુત્ર અને પુત્રી પણ એના અંકુશમાં આવી જાય, છતાં રા' કંઈ બોલી ના શકે, એના આ મમતને લીધે જ મહોબાના મેદાનમાં આઠ્ઠા-ઉઠ્ઠા સાથે લડાઈ થાય ને બંને સૈન્યોમાં લયંઠર રક્તપાન થાય એ પ્રકારનું નિરપણ અનુપયુક્ત છે. રા' ગજરાજ, પોતાના લાવી જમાઈ મલ્લગજની ગેરહાજરીને લીધે આઠ્ઠા-ઉઠ્ઠા માથે ખીજી લડાઈ ઇ-છે ને આમ સસરા-જમાઈ શરૂપણું સિદ્ધ કરવા ખીજી લડાઈ લડે, એ ઘટના પણ વિવક્ષણ લાગે છે. રાજમલ્લનું બનાવટી પાત્ર નવવક્રયામાં ઠીક રસપૂર્તિ કરે છે પણ મોતીનાદના વેવિશાળને લગતો રા'નો ખુલાસો તો લૂયો જ લાગે છે. રા' ગજરાજને સેનાપતિથી આટલા બધા ડરવું શા સારુ પડે ? આ રમખરિત કથાની શૂંઘણી જાન્યૂની કથાને મળતી બની ગઈ છે એ એનો ગુણ તેમ જ ગુણ્યમીમા પણ છે. પણ 'રા' ગજરાજ' એકંદરે પાંચ વાચન પૂરું પાડે છે ને એ દષ્ટિએ લેખકનો આ પ્રયત્ન પ્રશસ્ત છે.

વાદિત્રને બદલે 'વાલંત્ર' (૧૩), 'માનલગ ક્યુ' (૨૩) 'આજંવ-તા' (૭૪), 'પંચત્વને પહોંચાડયા છે' (૧૩૫), 'પરચો'ને બદલે 'પડો' (૨૦૭), 'સાયકાળ પડી' (૨૪૬) જેવા પ્રયોગો ખૂબી છે.

'પૌરવી', 'રાજલક્ષ્મી' ને 'રાજકન્યા' એમ ત્રણ ખંડમાં પથરાયેલી "બંધન તુરયાં" નામની ત્રિખંડી નવવક્રયા શ્રીમોહનલાલ સુનીલાવધામીએ લખી છે. લગવાન મહાવીરના જન્મકાલથી માંડી તેમને કેવંચ-શાનની પ્રાપ્તિ થઈ ત્યાં મુધીનો તેમનાં કાય અને સિદ્ધિનો ૮૦-૬૦ વર્ષનો સમય તત્કાલીન જીવનવીણના સંદર્ભમાં ઐતિહાસિક દષ્ટિએ આલેખવાનો લેખકે પ્રયત્ન કર્યો છે. આમુરી શક્તિ પર આધ્યાત્મિક શક્તિનો કેવી રીતે સર્વતઃ વિજય થાય છે, સત્ત્વગુણનો મંગલ પ્રકર્ષ યતાં જીવનના બધા સંઘર્ષો, સતાપો ને વામનાઓ કેવા સમી જાય છે, તે લેખકે એકંદરે સફળતાથી નિરૂપ્યું છે. લેખક જૈન ધર્મ, ઇતિહાસ અને સાહિત્યના સારા ચાતુ છે, પણ તેથી કૃતિ સાપ્રદાવિકતાના રંગથી રંગાઈ ગઈ છે ને તેનો ક્ષારદેહ પણ કેટલેક અંશે એથી ગૂંચળાતો હોય એમ લાગે છે.

પહેલા ભાગ "પૌરવી" પૃથ્વી જ નવવક્રયા નરી લાવનાપ્રધાન બનવા નિર્માઈ હોય તેમ લાગે છે. કાંઈ વિશિષ્ટ ગદ્ય કૃતિમાં સાદત

આત્માના દેખાતું નથી એટલે કેટલાંક પાત્રો ભાવનાનાં પ્યાદાં બની બેઠાં હોય એમ કવચિત્ લાગે છે. રાગ કરતા ત્યાગ, સ્નેહ કરતાં સંન્યાસ, ને વિલાસ કરતાં વૈરાગ્યની ભાવનાનું લેખકને પ્રતિપાદન કરવું છે, તેથી કાપાલિકોની સ્થૂલ સ્વાર્થપર સકામ સિદ્ધિ કરતા જૈન મુનિઓની તપસ્વિતામાં રહેલી ગરિમા લેખકે સુદર્શન મુનિના પાત્ર દ્વારા સ્પષ્ટ ને પુષ્ટ કરી છે. પૌરવી, સુલભા, કંભુરેખા, પદ્માવતી ને માલવિકા આ નવલનાં મુખ્ય સ્ત્રી-પાત્રો છે, પણ તેમાં વિનિષ્ઠ રેખાઓ બહુ દેખાતી નથી. મંદારનાથ, સુકેશ્ય કાપાલિક, વિદલ, કાકમુખ ને દધિવાહન આ કથાના મુખ્ય પુરુષ-પાત્રો છે, પણ આ પાત્રોનું અવકરણ ઘણી વાર અત્યાભાવિક કે અસંગત લાગે છે. વળી વૈરાગ્યની ભાવનાનું અભીષ્ટ પ્રતિપાદન કરવા જતાં લેખકે ‘પૌરવી’ના શિથિલવિધિય પટને ભરી દેતું ‘ભરપૂર શૃંગારનું’ જે રંગતરબોળ વાતાવરણ જમાવ્યું છે તેથી સામાન્ય વાચકના ચિત્ત પર કંઈક વિપરીત અસર થવાનો ભય રહે છે. શાકત સંપ્રદાયના લોકો જેમને શુરુ ગણતા તે મહાતાંત્રિક મંદારનાથ, બાણ વર્ષની વયે, ગણુતંત્ર વૈશાખીથી વીશ કાશ દર ભદ્રા નદીને કાંઠે આવેલા પોતાના મઠમાં અદસ્થકચ્છુનો પ્રયોગ આદરે છે ત્યાંથી કથા શરૂ થાય છે. પૌરવી એમની પાલિત પુત્રી છે. મહાતાંત્રિક મંદારનાથ પૌરવીને કે કોઈને પૂછ્યાગાછ્યા વિના કે જ્યોતિઃશાસ્ત્ર દ્વારા પૌરવીનું ભાવિ જ્ઞેયા-તપાસ્યા વિના પોતાના “ઉત્તમ ભક્ત” પણ વસ્તુતઃ કેવળ કામાસક્ત કૌશાંબીના સેનાનાયક કાકમુખને પૌરવી જેવી નિર્દોષ સુવતી પરણાવી દે છે એ જેટલું વિચિત્ર છે તેટલું જ વિચિત્ર તો છે પૌરવી જેવી રૂપવતી નવયૌવના અચાતકસુશીલા હોવાને કારણે જ શૃંગારવૃત્તિને વિલામબોધુપ કાકમુખ પહેલી જ રાત્રે તેનો સર્વથા તિરસ્કાર કરે છે ને પોતાની દારી સુલભા સાથે વિલાસ આદરે છે તે. પૌરવી તો કાકમુખની અરિત્ર-હીનતા નરી નિર્મમતા ને નિશ્ચિનતાથી સહી લે છે એ નિર્વાસ હો કે ન હો, પણ મહાત્મા મંદારનાથ પોતાના વિદ્યાપ્રભાવથી પૌરવીના વિ-ચિન્ન દાપત્યજીવનનો કશો હિપચાર નથી કરતા, એટલું જ નહિ, તેને વિશે કશો વિચાર પણ નથી કરતા-સિવાય કે છેક છેવટે-એ અપ્રતીતિકર તો છે જ. કાપાલિકોથી શરૂ થતી આ કથા ચંપાના સુવરાજ દધિવાહન ને કૌશાંબીના સેનાનાયક કાકમુખના દંદયુદ્ધ આગળ સારી પેઠે થંભી જાય છે. તે પછી તો કાકમુખ જ પ્રધાન પાત્ર તરીકે બિપત્તી આવે છે, એટલે સુલભા, કંભુરેખા વગેરે સ્ત્રીઓ સાથેની એની મત વિલામ...

પધારે પહોળા પટમાં પથરાવું જાય છે. સામે પક્ષે કાકમુખની પત્ની પૌરવીનું તપસ્ત્યાચ્ચક્ર કરુણામય જીવન નારીકંદવની મુક મુગધ મૃદી જાય છે.

ખીન્ન લાગ “રાજલક્ષ્મી”માં કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે સુકર્ણ કાપાલિક, જૈન મુનિ સુદર્શન ને કાકમુખ તથા દધિવાહનને લક્ષ્ય કરીને આગળ ચાલે છે. અંત તરફ જતાં લગવાન મહાવીરનું પાત્ર અમકે છે. કાપાલિક તેની તાંત્રિક સિદ્ધિઓમાં રચ્યો પચ્યો છે, પણ તેની પ્રેયસી માલવિકા કાપાલિકના કામાચારથી, તેની દિ'સક પાશવી પૂજની કંટાળીને લાગી જાય છે ને જૈન મુનિ સુદર્શનનું ચરણ શોધે છે, પરંતુ માલવિકાની શોધમાં નીકળેલા કાપાલિક સુકર્ણના ચિંથોના હાથમાં ફસાય છે ને પડીઆપડી મરણ પામે છે.

પૌરવીનું જીવન તો ચૂર્ણવિચૂર્ણ છે; પણ હવે લેખકને ખુલાસો કરવો જરૂરી જણાય છે તેથી પૃ. ૩૫ માં પર જણાવે છે: “સ્વામીની પોતાના પ્રભેની ઉપેક્ષાને તે આશીર્વાદ સમજી રહી હતી. તેણે બાલ્યકાળથી જ આજીવન બ્રહ્મચારિણી રહેવાનો મનથી અભિગ્રહ કર્યો હતો. આ અભિગ્રહ તે કાઈને જણાવી શકી નહોતી. ગુરુદેવને પણ કદી યજી નહોતી ..... તેણે મનથી જ નક્કી કર્યું હતું કે ગુરુદેવની ચિન્તા ઓછી કરવા ખાતર લગ્ન કરી લેવાં, પણ અભિગ્રહ પાળવો એ તો મારા હાથની વાત છે!” અભિગ્રહનો આ પ્રકારનો ખુલાસો સાવ તાકમેલિયો લાગે છે. કાકમુખે એનો તિરસ્કાર જ કર્યો એટલે લાવવું હતું તે શાવવું થયું, નહિતર કાકમુખ જેવા સામે શીલરક્ષા કરવાનું વિજયી વ્યક્તિત્વ પૌરવીમાં બહુ ઓછું દેખાય છે. કાકમુખ આ લાગમાં પણ એવું જ પાંમુલ જીવન ગાળે છે. તેની મા સાથે તે રહે છે, છતાં માને પૌરવીના અસુતોષની, દાસી સુલક્ષા સાથેના કાકમુખના અધમ કામાચારની કે નર્તકી કંજુરેખા સાથેના તેના વિલાસની કથો જણી કદી જ ચતી નથી એ નવાઈનીચે નવાઈ છે. પૌરવી હવે કાકમુખના જીવનમાંથી ખસી જવા મુનિ સુદર્શનનાં ચરણોમાં દીક્ષા લે છે.

આ બાજુ મહારાજ દધિવાહનની પત્ની પદ્માવતી એકાએક, સગલાં , દોવા છતાં, વિચિત્ર દોહદને વરા ચર્મ સ્વામી દધિવાહન સાથે હાથી પર નીકળે છે, પણ લયકર આંધીથી લરેલા જંગલમાં વિખૂટી પડી જાય છે, ત્યાં તેનામાં વેરાગ્ય જાગે છે ને જૈન ધર્મની અનુરાગિણી દોવાયી તે સગલાંવચામાં, પોતાના પતિને, પહેલાં કે પછીયે કશે સદેશો મોકલાવ્યા

વિના, સુદર્શન મુનિનાં ચરણોમાં દીક્ષા લે છે. પદ્માવતીનો પતિ જ ન લાગતાં કબલપુરના ગણુક રાજવી સુકેતુની પુત્રી ધારિણી, વીરત્વની ક્ષોભી કરીને, દધિવાહનને પરણે છે. કાકમુખની દાસી સુલભા વૈશાલી ગણુરાજ્યના સેનાપતિ સામંતભદ્રને પરણી નૂતન રનેહજીવન શરૂ કરે છે.

નવવના અંતમાં વળી ઉપવસ્તુનું અરણ્ય નવું ફૂટે છે. ભદ્રિલાનો જીવાન રાજવી મદનક ચંપાના આશ્રિત રાજા સુભદ્રની કન્યાની માગણી કરે છે, પણ સુભદ્ર તે નકારે છે, તેથી જાને પક્ષ વચ્ચે લડાઈ થાય છે. સુભદ્ર મહારાજ દધિવાહનની મદદ માગે છે, તો ચંપાના મહારાજ દધિવાહન સાથે કાકમુખને જૂનું વેર હતું એટલે કાકમુખ મહારાજ શતાનિકને ગમે તેમ (૧) સમજાવી દધિવાહનની સાથે લડે છે. યુદ્ધમાં મદનક હારે છે, પણ કાકમુખ કપટથી દધિવાહનની ચંપાનગરીમાં દાખલ થઈ સૈનિકોની હત્યા કરી, રાણી ધારિણી ને તેની પુત્રી વસુમતીનું અપહરણ કરે છે. આમ નવવકથાનું કોકકું ઝુંચાતું આગળ આવે છે. ક્યારસ એકંદરે જળેવાય છે, પણ સંવિધાનની ક્યાસને લીધે ક્યાનો એકાકાર અખંડ પ્રવાહ દેખાતો નથી; નવાં નવાં પાત્રો, નવા પ્રસંગો ને ક્યા સુનિશ્ચિત પ્લેબ વગર બનતી જતી ઘટનાઓને લીધે, નાનાં મોટાં અરણ્યો યોમાસામાં આમતેમ દોડાડોડ કરતાં હોય એવું વિશેષ લાગે છે.

ત્રીજો ભાગ “રાજકન્યા” નવલકથા લેખે વિશેષ નળજો છે. શરૂઆતના થોડા ભાગ પછી એકદમ જાણે જોડ આવે છે મે તે છેક સુધી ચાલુ રહે છે. છેવટે તો નવલકથા નવલકથાપણું સર્વથા ત્વજી દેતી હોય એમ લાગે છે.

ધારિણી ને વસુમતીને પકડી મચેલો કાકમુખ માર્ગમાં ધારિણી પર બળાત્કાર કરવા મથે છે ને સીલરક્ષા કરતાં ધારિણી પ્રાણત્યાગ કરે છે. કાકમુખ રાજકન્યા વસુમતીને પ્રિયદાસ નામના સોદાગરને વેચે છે. ત્યાંથી વસુમતી વાસંતી નગરીના નારીબજારમાં કૌશાલ્યીનો શેઠ ધનાવહનને હાથે ખરીદાય છે ને એની પાલિત પુત્રી ચંદનબાળા બનીને રહે છે. શેઠ ધનાવહનનાં શેઠાણી ગ્રામીણ રૂપમતી ચંદનબાળાને ભેટને વહેમાય છે, દાસી દારા તેની પર જીલમ મુજારે છે ને અતિ ચંદનબાળા મહાવીરનાં ચરણમાં દીક્ષા લે છે. અતોઽપ્પરસ્તતો બ્રહ્મઃ જ્ઞેવું જીવન જીવતો કાકમુખ કામુકતાની દુર્ગંધલ્યાં કીચડમાં કીટની જેમ ખળળતી ચૂલુ પામે છે. પણ તેના વિલાસ-



તુ લેખકે કરેલું નિરૂપણ ઘણું માદક બની ગયું છે. દધિરાહન પણ પદ્માવતીથી થયેલા પુત્ર અવકલ્પિકને ગાતી સોપી દીક્ષા અગીકારે છે રૂપમા પ્રકરણથી અત સુનીતા છતાં ૧૧૦ પૃષ્ઠ લગવાન મહાવીરનું પરિત્રમણુ, પડિતો સાથે એમણે કરેનો શાસ્ત્રાર્થ, વગેરેમાં જ સળગ રોકાયા છે છેવટે ઉપસહારમાં લેખકે દોઢ પાનામાં આઠ પાત્રોના ભાવી જીવન વિશે તોડ કાઢી આપી વાયકોની જિજ્ઞાસા સતોષવા પ્રયત્ન કર્યો છે. લગવાન મહાવીરના નિરૂપણમાં ચમત્કારોનું તત્ત્વ ગાળી કાઢવું જરૂરી હતું લેખક ની શૈલીમાં પ્રસાદ અને માધુર્ય સારા પ્રમાણમાં છે, પણ વસ્તુસંવિધાનના શૈથિલ્યને લીધે તેમજ બદ્ધ સાપ્રદાયિક દષ્ટિને લીધે નવવકથા ચિત્ત પર કોઈ બળવાન અસર મૂકી જતી નથી.

મુદ્રણદોષો પુસ્તકમાં પારાવાર છે તે ઘણું કહે છે કેટલાક લેખન-દોષો પણ અહીં તહીં અવાગ્નવાર નજરે ચડે છે મનોકામના, સામ્રાજી, વાતસલ્પતા, જાણવાની જિજ્ઞાસા, દરેક આત્રમનાસીઓ, પ્રત્યેક કાર્યો, વગેરે "...ધૂપદાનીમાંથી ધૂપશિખા સારાથે તથાને ખુશ્બો પીરસી રહી હતી" ("પીરવી" પૃ ૧૬૧) જેવા પ્રયોગ સુલભ જણાતા નથી.

સ્વતંત્ર ભારતનું નવનિર્માણ થતા રાજ્યોનું વિનીનીકરણ થયું ને પ્રજાતંત્રની સ્થાપના થઈ તે અરસામાં-છેલ્લા એક દશકામાં-વિદાય લેતી જૂની પેઢી ને સામી આવતી નવી પેઢી વચ્ચે જીવન જીવવાના મૂલ્યો ને ધ્યેયોમાં જે મોટા દષ્ટિભેદ જિભો થયો તેનું આલેખન મધ્યમ વર્ગને કેન્દ્રમાં રાખીને "સંધિકાળ"ના બે ભાગમાં કરવામાં આયું છે અહીં આનેખાયેનું ચિત્ર એટલું તો સમીપવર્તી, વાસ્તવિક ને વ્યાપક છે કે આપાતદર્શન કરનાર એમાં કનાતત્ત્વ ન જેનું દેખે, દેખે છતાં ઉવેખે.

વત્સન પિતાનું હૃદય નવા યુગને સંધિકાળે કેવી બાહ્યાતર મૂંઝવણો ને મયામણો વેઠે છે ને સુતીન સંઘર્ષમાંથી પસાર થાય છે, તેનું માર્મિક મધુર આલેખન આ નવવકથામાં કરેલું છે વસ્તુતઃ આ નવવનો નાયક પિતા ધોરજતાવજ છે ને તેનો પુત્ર શસિકાંત તો છે ઉપનાયક સુરેન્દ્ર-નગરમાં વસતો રાજપુતનો કારભારી ધોરજલાન રાજ્યોના વિનીનીકરણને કારણે કારભારીપદેથી ફરજિયાત નિવૃત્ત થાય છે, પુત્રના લગ્નમાં તથા ઘરના સુધારાવધારામાં મોટું ખર્ચ થઈ જવાથી, કોઈ મોટી બચત ન હોવાથી, ને ટુમારશાહીમાં પેન્શન રાત્તે ચડી ઓછું થવાથી તીવ્ર આઘાત

પામે છે. તેમાં અમદાવાદમાં ડાક્ટરીના અભ્યાસ કરતી પુત્રી વિનોદાના આરિય વિશે પોતાની બહેનનો પત્ર આવતાં વિશેષ ચિંતાતુર બને છે. ત્યાં વળી શિક્ષક બનેલા પુત્ર શશિકાંતની સુરેન્દ્રનગરથી રાજકોટ બદલી થતાં ને પોતાની પત્ની લીલાવતીનું અવસાન થતાં વિધુરાવર્યામાં પ્રૌઢ વયે નિરાધાર બને છે ને અનેક વીતકો વેડે છે. મોટી પુત્રી શાલિની પતિની આરિયમથ્તાને લીધે ઘર્ષણ થતાં આચિંતી પાવર આવે છે, ને વિનોદાના લગ્નનો તથા કૌટુંબિક ભરણપોષણનો પ્રશ્ન ચક્રોગે ચડે છે, ત્યારે આ પ્રેમાળ પ્રામાણિક કારભારીની કરુણાવર્યા આવી જ અનિર્ભીન રહેશે કે શું એમ ઘડીક ધર્મ જાય છે. પણ પુરુષાર્થપરાયણ સંસ્કારી પિતા ને શિક્ષિત-સંસ્કારી પુત્રીઓ સમયના એંધાણ વરતી જાય છે ને શાંતિથી તોડ કાઢે છે, તેનું જીવંત ને તાદશ નિરૂપણ પહેલા ભાગમાં છે.

બીજા ભાગમાં પિતા ધીરજલાલ એકવતામાંથી છૂટવા, બંને દીકરીઓ સાસરે જતાં, પુત્રને ત્યાં રાજકોટ જઈને રહે છે. પણ આમહી, સ્વમાની ને આત્મરત પુત્રવધૂના આક્રમક વ્યક્તિત્વ આગળ શશિકાંતને નમતું તોળવું પડે છે ને રાજકોટમાં જ પિતાને પુત્રથી અગા રહેવા-જમવાની ફરજ પડે છે. આ અરસામાં જૂના મિત્ર માધાણીનું ધીરજલાલને ધણું સમયસર ને ધણું ઉપકારક માર્ગદર્શન સાપડે છે ને એની તંગદિલી ઓછી થાય છે. આ બધી ઘટનાપરંપરા તથા વિવિધ પાત્રો પર તેના પડતા અનુકૂળપ્રતિકૂળ આઘાત-પ્રત્યાઘાત કૌશલપૂર્વક આલેખાયા છે. જે મહત્તમ ને અણુનમ રહી હોત તો આખું કુટુંબ પામમાલ ધર્મજાત, તે વંદનાના હૃદય-પરિવર્તનને લીધે કથા કરુણ બનતી અટકે છે ને મધુરતાની સુરખી સમગ્ર કથાપટને ઊર્જા રહે છે. આમ પિતા, પુત્ર ને પુત્રવધૂ વચ્ચે હૃદયની સાચી સંધિ થાય છે એ અર્થમાં પણ ‘સંધિકાળ’ શીર્ષક અન્વયે બની રહે છે.

પુરુષપાત્રોમાં ધીરજલાલ ને માધાણી તથા શશિકાંત અને સ્ત્રીપાત્રોમાં વિનોદા તથા શાલિની આકર્ષક દેહાવ પામ્યા છે, પણ પાત્રાલેખન ને કથારસ કરતાં વધુ મહત્ત્વનું તો છે આ કૃતિમાં વણાયેલું લેખકનું સુધીર, સ્વસ્થ ને સમસાત્રી સમાજદર્શન મધ્યમ વર્ગની આર્થિક મુશ્કેલી, લગ્નમાં શ્રીમંત કુટુંબોમાં પણ કરિયાવરની રખાની આશા, સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા ને તેમાંથી ઊભી થતી મૂંઝો તથા ધર્મજો, સ્ત્રીઓનું આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય, ભાંગતા

‘તપોવન’ જેવા કુટુબો, ત્ર્યે પ્રોદો, દુદો, આશ્રિનો, અપગો, વિધવાઓ ને ભયતાઓની ઉની થતી સમયા, વગીનસાહીના ને અભિત્વના ના ગુણ દો, સ્ત્રીશિક્ષણની આરંભના, પ્રોત્સાહનો ને સ્થાપના— ન બધા મુદ્દાઓની સમીક્ષા, અહીં અતરંગમા ચતુરની ધ ને મમતો-તાપા કન્વામા આવી છે

પાત્ર જરૂરી બિનજરૂરી ચર્ચાઓ નનનકયાના ધડા પાતનો ક્યન્ને સર્જ છે છે તે ઠે છે વદના ને શશિકાતના પ્રથમ મિનન વખતે સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા વિશે, સમ પત્રી ને પટેલી જ નતે નાહિત્ય વિશે તેમ જ જૂના રીતરિવાજો વિશે, ધીરજનાથ ને નીનાનની વચ્ચે સધિકાગના પવનતા મલ્લો વિશે તથા કશ્વર ને સય-નિર્દયના વિશે, ગજપુરાના વરનાર સાથ પલ્લગની સમાજરચના વિશે, આમ પટેલા જ ભામા ચર્ચાઓ-અવત ન રીતે હિપ્પોગી ને પ્રેરક હોવા છતાં-ધ ને વગી મર્જ છે તેથી કથારસ વિહિષ્ટ બને છે એટલું જ નહિ, પ્રગુત પડ અપ્રગુત બની જાય એટલું બધું એનું જોરવ થઈ જતું જણાય છે એ જ રીત બીજા ભાગમા સ્ત્રીઓના આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય વિશેનું શુદ્ધાગિની બહેનનું ખાસ્સું છે સાત પાનાનું ભાષણ રેશમી સાડી વિશે વદના, બહેનપણીઓ ને શશિકાતની વચ્ચે બિલુ થતું પુરાણ પિતાપુત્ર વચ્ચે રસપાકને લગતી ચર્ચા ધીરજનાથ સાથે માધાગીની સુવિખ્યાત લેખક તારદબાણના શરામીપડા મિત્રની અતિવિચિત્ર ચર્ચા, તે પૂરી થતા સ્ત્રીઓ અને ધરડુને લગતી ચર્ચા તથા સધિકાગમા આવી નહેલી સામાજિક ક્રાંતિની ચર્ચા-વગેરે અવારનવાર આવતી અનાતર ચર્ચાઓથી નરસંજ્યા દીર્ઘસૂત્રી બને છે ને કનાત્મક અન્વિતિ પામતી એટલે અશે અટકે છે બીજા ભાગના ૧૩મા પ્રકરણમા તા નવવકયા આપણને સીવા નવસારીના સાહિત્ય-પરિષદ-સમેલનમા સર્જ જાય છે એના વદના ને અરવિદા વચ્ચે ગુજરાતના વિવિધ વિદ્વાનોના સાહિત્યવિચારક તથા સ્ત્રીપુરુષ-સબધવિચારક અભિપ્રાયોની જાણ થાય છે, તે સર્વથા અપ્રગુત ન જણાય તોયે સામાન્ય રાચને તા આ ચર્ચા ધડી અમાલ ને તેથી અનુપગતક લાગે તેવી છે

નવવકયામા વદનાનું પાત્ર વધારે પડતું તગ બની જતું લાગે છે અતમા, સાહિત્ય-પરિષદ-સમેલનમાથી પાછા ફરના એનું જે હૃદયપરિવર્તન થતું બતાવાયું છે તેપણુ ધડું ત્વગિન ને આકસ્મિક લાગે છે એ જ રીતે શશિકાત તેના પિતાની આર્થિક વિનમતાથી બધો વખત સાવ અભણ

રહે, પિતા કર્ક કહે નહિ તે તો ફીક પણ પુનઃ કશુ પૂઠે-મળે જ નહિ, તેની બહેન વિનોદા રાજકોટ આવી પહોંચે છે છતાં તેની દાનિયે કશુ રખાટ ના થાય તે પિતાની આર્થિક મુશ્કેલી તથા એકનતાનો ખ્યાલ શશિકાન્તને તેના અત્યંત પરિવર્તનમાં ઉપકાગક નીવડતા અતિમ ઘમંડેદારીને જ આવે, એ પણ પૂરતું પ્રત્યાયક લાગતું નથી શાસનમાં આટલો કુટુંબપ્રેમી દોરા છતાં પિતાની પરિસ્થિતિનો, બે બહેનોની મૂઝવણનો કરો જ ખ્યાલ તેને છેક લગી ના આવે, તેમ જ ધી જનાલ જેવો પ્રેમાળ પિતા પોતાની એકનતાને અસહાયતાથી ધોડા પુરી વિનોદાને એકવાર તો પરણી જતા પણ અગાવે, એ નિનિત નહિ તોરે વિલક્ષણ તો હ જ

પણ સમગ્રતયા જે એ તો આ સામાજિક કથાની મૂલ્યુ સંજ્ઞાતાથી થઈ છે અન્યન, લેખકની શૈલીમાં કર્કિયાની કે રમનચેડા નહિ દેખાય મોગી ઓટભગતીને અનધીન, બાર મામ લગલગ એકસરખી રહી જતી શાત નદી જેવી લેખકની શૈલી છે આડકથા, આડઅર્થ કે અતિપ્રસ્તાવને લીધે એના નિર્ણયતામાં આ શૈલી શામળ લાગી ચાલે આપી જાય છે, તો એની કામચલિતતામાં આ શૈલી શાત નદીનું નિરતર જ સૌ દર્શક પગુ રમચમેન વારી રહે છે 'અનડતાડન' આ લેખકનો પ્રિય શબ્દ બની ગયો જણાય છે આવા વિદ્વાન લેખકે પહેલાં લાગમાં 'સંજ્ઞાન માગુલ (૫ ૨ ૮૧) ને બીજા લાગમાં 'સંજ્ઞાન મિત્ર (૧ ૫૮) જેવો દ્વિવિધ પ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? હું શ્રદ્ધિ બગવત્તર બની હશે? પહેલાં લાગમાં ૫ ઉદાહરણ પર કવિ નાનાવાનતુ આપેલું અવતરણ અશદ્ધ છે

બે લાગમાં લખાયેલી સામાજિક નવલકથા 'મારે તે માર ના લેખક શ્રી શયદાએ આ કૃતિને પોતાની જીવનસાધનારૂપ ગણાવી છે લેખકની બોલ નવનો જગતા આ કૃતિ વિશેષ બગવાન પ્રયત્ન છે એટલું તો તેની ખાસાતઃ અના પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે 'અમીના મા લેખકની શૈલી ઉર્દૂ-ફારસી પ્રયોગપ્રયુગને કઈક અશે અ-હિંદુના ગુજરાતી લખાણ જેવી લાગે છે, પણ આ કૃતિમાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું પોત દેખાય છે એ એમની લેખનીમાં આવેલું અસાધારણ પરિવર્તન ગણાય

'અમીના મા લેખકે માતાનું ગૌરવ તો કર્યું છે જ, પણ ત્યાં માતાનું પાત્ર હજી પચાદશમા છે આ નવલકથામાં, તેનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ, માતાનું ગૌરવ કવચિત્ત સીધો બોધનશૈલીને લીધે તથા અતિપ્રસ્તારને કારણે

અતિગૌરવ બની જાય તેટલું બધું લેખક કરે છે માતાનું ગૌરવ આમ સિદ્ધ કરવા લેખકે પુનરુક્તિઓ પણ થાય તો થવા લીધી છે, તે કઈક અરુચિકર લાગે છે

આ પ્રોજેક્ટનપ્રમાણ સામાજિક કથામાં માતાના પાત્રને જ એ ચડાવવા જતા અન્ય ઓ-પાત્રો-ગુલાન ગંગામી તથા પુનવધૂ રોહિણી જેવા સર્વથા તિરકગગ્ગીય ને ઠેટલાક અશે તો અમાનુષી પણ બની ગયા છે વળી પોતાની જીવની માતા વિધવા ગંગાને મરેલી મનાવી શ્રીમત કન્યા રોહિણીને પરજીતો લક્ષ્મીનોત્પન્ન મુડી પણ અડકેન્ડ ને અતિપ્રાકૃત બની ગયો છે, એ વાસ્તવિક જાણું નથી એની તુલનામાં વાજ્ઞતા કાલિતુ પાત્ર વિગેરે આકર્ષક લાગે છે અરવિંદ ને વિદ્યાનું પાત્રોએખન પણ સરકાગસખજી પણ કાલિ અતિ વાચ્ય ને અતિ દક્ષ બની જાય છે તથા કુમારનું પ્રેમાર્કંજુ કરે છે ને પછી તેનાય પ્રેમનો અસ્વીકાર કરી આજીવન કોમાગ્નતનો સકલ્પ કરે છે, જ્યાં વિદ્યા ને અગવિંદને કુમારથી લગ્નચક ભરેલા પત્ર લખે છે, સુખનોત્પન્ન સુધીગને એની પ્રાકૃત પામગતામયિ હૃદય દેડ ગરી અતરમ સ્થાપવા મહે છે, એ તો અસભવની પરકાશા ને કથામાં વ્યક્ત થતા હિચ્ચમ્રાહી જીજીવનની પ્રતિપગાકાષા જેવું લાગે છે

વસ્તુસંકલનામાં વિરતાજ ખૂબ છે તેથી તે કઈક વિશુષ્પલ લાગે છે વસ્તુવિધાનમાં ગૌણપ્રધાન અશોનો વિરેક પણ ઓઠો દેખાય છે વળી પાત્રોમાં માનસપરિવર્તન લેખક પ્રતીતિકર રીતે આનેખી શક્યા નથી, એટલે આના આ પાત્રો બલ્તાય ત્યાગે બીજા જ બની બેસતા હોય એવું મોઢું રિથત્યતર માનસપરિવર્તનોમાં દેખાય છે

તેમ જતા માતૃવાત્સલ્યનું ને કુટુંબજીવનના જે મગલ અશોનું અસામારણ લાવોદ્રેકથી અહીં આનેખન કંગાધુ છે તથા પ્રામજીવનનું જે સરળ મધુર ચિત્ર અહીં અકિત થયું છે તેથી આ નવલકથા જિનનત લાવનાકથા તરીકે નવનકથાના ગસિયાઓને જરૂર આકર્ષશે

શ્રી સયદાની સામાજિક નવલકથા “અમીના” માં વૈભવને લીધે બહેકી જીહતી વિલાસવૃત્તિ દ્વારા અનીતિને મગનું પોષણ ને તેથી થતું અધ પતન જેમ એક પાસથી આનેખવામાં આવ્યું છે તેમ બીજી બાજુથી ‘અમીના’ જેવા કુટુંબદીપિકા ધારે તો કુટુંબને પણ કેમ તાગી શકે એનું લાવનાયુક્ત ચિત્ર, મુસ્લિમ સંસાર ને સમાજને અનુલક્ષીને, આનેખવામાં આવ્યું છે.

પણ કયામા વિસ્તાર હદ પટાવી ગયો છે કયાના પ્રવાહમા વ એ વચ્ચે વેપક દાખ ન થઈ જઈ માના અજેક નાતમ ન વિશે, ફકીરો વિશે, સામુવકુના સમયો વિશે, બહુપનીત્વ વિશે, વેસ્થાગામિત્વને લીધે થતા અનંતન વિશે પોતાના વિચારો ઓના નક્કર કરે છે, તેમ જ બહુ સાદી ગૂંથણીની માનપાય પ્રકરગુમા ૪૩૦ પાનાની નવવકથા લેખકે વિલાજિત કરી છે, તેથી સુસ્થિતતા વટે છે તથા કનાની ચારુતા ને ઉચ્ચતા પણ ખડિત થાય છે

આમ તો અણુ, યુસદ ને ફોલ્ડમહમદ એ નણુ પુનુપાના ને હદિન, ખદીન, જોહગ નથા અમીના ને ફુલારી એ પાય અપાનો આ નવવકથા મા વિશેષ ગ્રપસી આન્યા છે કયામા ગોણુપ્રધાન વિવેક જળવાયો નથી ને તેથી અમીનાની કથા ઉપકથા બની ગઈ છે ત્યારે બીજે પક્ષે અણુની કેદિયત જ નવવકથામા નડુ આર્કર્ષ ને મહત્ત્વની બની ગઈ છે

સવિધાનના કેટલાક દોષો પણ સહેજે નજરે ચડે છે કયામા તાલ-મેલિયાપણું વિશેષ આની ગણુ છે અક્ષમાતો ન્યા ત્યા બને છે ને કથા એને આધારે જ ગતિ પામે છે અણુનુ આક્રિકા જણુ, ત્યા લયનાલુ મિલન થતા તેજ તેની જની ગ્રેયસી ખદીજ છે એમ જણાવું—મા તો કયામા જ બની શકે તેણુ છે! એ જ પ્રમાણે પૃ ૨૮૬, ૨૮૯, ૨૯૦, ૩૭૫, ૩૯૫—૬૧, તથા પૃ ૪૧૦ પર આનેખાયેલી મહત્ત્વની ઘટનાઓ, જવાબ જોઈને દાખનો ખેસાડી દેવાય, તેવી બની ગઈ છે

લખાવટ એકદરે સારી છે, પણ ગુજરાતી લાપામા લાગી ન શકે તેવા ઉર્દૂ હારસી શબ્દોનુ પ્રાચુર્દ્ધ ખૂમ રમાણુમા દેખાય છે બહોનાન (૨૩૮), મહેશ (૨૬૬), ફગીરના ખમન (૨૧૩), તોફીક (૩૦૫) નેવા શબ્દો તો અનેક મળી આવે છે ગઝલની પકિતઓ પણ ન્યા ત્યા ખૂબ આવી ગઈ છે “હિંદુસ્તાનથી મુળા આવના વડોદરા— નેવો પ્રયોગ કેમ થયો હશે

શ્રી હંશિય પેટનીકરની સામાજિક કૃતિ “કુટપટ્ટક” મા સ્વાત્તવ્યપ્રાપ્તિ પગી પણ ચમાર, લગી, વણુકર જેવી કથડાયેની કોમોના વિકાર માટે હજી કેટકેટલું કરવાનુ બાકી રહે છે, કેટલું એ દિશામા ચર્ચ શકે એમ છે, એ પથમા ગેરરીતિઓ, ગેરસમજ, અતરાય ને અથડામણુના જોગલા આવળ બાળી કે કાપી નાખી સેવાનુ કલ્પવૃક્ષ સી રીતે ઊગાદી શકાય, તેણુ

નેટલું વામનવિક તેટલું જ તાદશ નિરૂપણ થયેલું છે. ગણેશ, સરલા, ઊર્મિલા ને ચંદ્ર આ કથાનાં મૌલીભૂત પાત્રો છે. તે ઉપરાંત ગણેશની માતાનું કંઈક વિષાદ્યુક્ત છતાં શાંત ગૌરવ ને શુચિ તેજસ્વી ભરેલું પાત્ર પણ આકર્ષક બની શક્યું છે. નવલકથાકારે ગણેશ, સરલા ને ઊર્મિલાનાં પાત્રો દ્વારા-દીનદલિનનાં મૂર્છિત દેવને દંદોગાને પુરુષાર્થની એમનામાં પ્રકટાવેલી પ્રાણુઓના દાગ-માનસેવાનું કલ્પશસ્ત્ર પદ્ધતિન ચતું, નવા ખીજાંદર નાખતું ને વિગ્તગતું બતાવ્યું છે એટલે કથાનો કુલ સારી પેઠે શામક બને છે.

પણ શ્રી. પેટલીકરની આ કૃતિ આગામ પ્રકરણનાં સવાચારસો નેટલાં પાનાંમાં કંઈક ડોળાઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. ‘શુન્દરાન સમાચાર’માં દુપતે દુપતે પ્રસિદ્ધ થતી હતી તે એમ દુપતે દુપતે જ લખાઈ હશે તેથી આમ બન્યું હશે? કે સજગ લખાયા છતાં લેખકે તેની પર કાતર ચલાવવાનું મુનાસિબ નહિ માન્યું હોય? આ અતિવિસ્તાર જેમ એક બાજુથી વાર્તાસને અનવચ્છિન્ન વહેતા રોકે છે, તેમ બીજી બાજુથી એનું કથન-નિરૂપણ અત્યંત ખૂટાર્થવાદી, સમય દૃષ્ટિએ સમીપવર્તી તથા વસ્તુપ્રધાન ને વાસ્તવપૂર્ણ બની ગયું હોવાથી એમાં સર્જકચિત્તની કલ્પકતાનું અતિ મદ ઉતર્યું હોય છે. લેખકને વિષયપ્રધાન, પગિચિત વસ્તુપ્રધાન કથા બાજે માંડીને કહેવી છે, પણ તેને નૂન કવારૂપ આપવા પ્રત્યે એમનો ખામ અભિગમ નથી.

કથામાં ચર્યાનો દોર પણ વધુ પડતો લંબાતો લાગે છે. સરલાનું પાત્ર ભાવનાશાળી ને જ્વલત છે, પણ કથાના અર્ધલાગ પર્વેત આ પાત્ર વધુ પડતું ચર્યાશીખીન બની ગયું છે ને એને લીધે જોડાકાકા પણ એવા જ ચર્યાશી બની ગયા છે. રોમ તો ગણેશ પણ કંઈ છે તે કરતા કહે છે વધુ, એવું પૂર્વાર્ધમાં અનુભવાય છે ઊર્મિલાને પામ થવા બદલ એણે લખેલો અલિનદનનો પત્ર ઊર્મિસચન બને હોય, પણ દસ પાનાં નેટલો એનો વિચાર-બ્યાપ પ્રમાણમાં લૂખો લાગે છે.

નીચના ચઠ્ઠા સામૂહિક સામાજિક જીવનનું દૃશ્ય પ્રતિબિંબ પાડતી આ નવલકથામાં લેખકની પ્રતિનિર્માણશક્તિનો પણ ઉજ્જવળ યોગ થયો હોત તો નીવડી છે તેથીય વધુ સુધુસુદૃઢ આ કૃતિ બની શકી હોત એવો પ્રતિભાવ જાગે છે. કથાનો અત લને જ્ઞાન કરુણથી સચત હોય, પણ એ શામક કરુણ બનવો જોઈએ તેટલો હૃદયસ્પર્શી, હૃદયગમ બની શક્યો નથી;

ભલકું અંત કંઈક ઉતાવળો આવી ગયો છે, એમ વરતાય છે. મસ મસ ફસડે મહોરી ભટનારું આ વૃક્ષ ગળેશ, સરસા ને ભર્મિલા જેવાં ઘોડાં જ ફસ આપીને જ અટકી ગયું એનો રંજ, કાણુ જાણે કેમ, આપણા ચિત્તમાંથી ક્યાંય લગી જતો નથી.

અશુદ્ધ ઉચ્ચારણને કારણે ‘કહેવત સાંભળી આવી’ (૨૬૨) જેવા લેખનદોષો ઉપરાંત તત્સમ શબ્દોના જોડણીદોષો પણ અહીં ઘણા દેખાય છે. તે ઉપરાંત-શિશુવર્યાનાં (૩૧), સહલાગીદાર (૧૦૭), સરસાની ધ્યાન-બહાર (૧૦૨), અર્ધાંગના ૨૪૫, લંબાણ પત્ર ૨૧૭, શન્મનનરકે (૨૬૬) જેવા પ્રયોગો પણ નજરે તરે છે. પ્રુદ્ કાર્ધ જાણુકાર સુધારે, તો આ દોષો સહેલાઈથી ટાળી શકાય.

શ્રી. ઇન્દ્ર વસાવડાકૃત લઘુ નવલ “સમપંક્તિ” આમજીવનમાં જે સરળ શુચિ વાતાવરણ હજીયે પ્રમાણમાં વિશેષ અંશે ટકી રહ્યું છે તેનો નિર્બ્યાજ શૈલીમાં એકંદરે સારો ચિતાર આપે છે. લેખકે ઉત્તર હિંદના એક ગામડાને આ કથાનો વિષય બનાવ્યો છે. આ ગામમાંથી સેવાલાલી ડોક્ટર અને સહૃદય પારસી શેઠ આત્મા જતાં મંથુ, રાધુ, હરજી વગેરે નિર્દોષ જીવોને જીવવું કેવું વસમું થઈ પડે છે, તે વિવિધ પ્રમંગો દ્વારા તથા હૃદયમંથનનાં નાનુક ચિત્રો દ્વારા આર્દ્રતાથી દર્શાવ્યું છે; પણ કથાનો દોર ઘણો નાનો ને આછોપાતળો-નવલિકાને જ અનુરૂપ કહેવાય તેવો-છે. આ કથાનાં મુખ્ય પાત્રો પણ આમ તો જ છે : નાયક હરજી ને નાયિકા રાધુ. હરજીનું પાન કથાના મધ્યભાગ સુધી તો રાધુના પાત્રની જેમ જ તેની પારદર્શક પ્રામાણિકતા, સહૃદયતા વગેરેથી આકર્ષણુ જમાવે છે, પણ રાધુના સ્વયંથી મંગાને પરણી તેનાથી અજગો રહેતો હરજી, આલી ગમેલી મંગાને પાછી બોલાવી રાધુની સાથેના વર્તનમાં જે રીતે ને જેટલો બદલાય છે તે ઘણું અપ્રમય ને અસ્વાભાવિક લાગે છે. રાધુની ક્રોધારજીવન ગાળવાની ઇચ્છા પણ કશા સ્વાભાવિક પરિણામ કરતા કથાના નિર્માણ માટે ખાસ વળ ચઢાવીને પ્રગટ કરાતી હોય એમ કેમ જણાવું હશે? આથી જ આમ-જીવનને સાદા જતાં ઉજમાળા રંગોમાં આલેખતી આ કથા અંતમાં નબળી પડી જાય છે. લાઘાવૈચિત્ર્ય દ્વારા તેમ જ પરિસ્થિતિ પ્રસંગ આદિ દ્વારા હાસ્યરસનાં છાંટણાં લેખકે ઠીક છાંટ્યાં છે, પરંતુ જ્વાલતાં કૂટી નીકળતા રાધાના પિતાનું પાત્ર ખલનાયક બનાવવામાં લેખકને પૂરતી સફળતા સાંપડી



નથી. ક્યામાં આરંભમાં આવના અક્રમાનોનું પ્રાયુર્થ પલ્લુ કહે છે. ભાષા ભાવાનુકૂળ છે, પણ હેટવાક હિંદી પ્રયોગોને લીધે તેનું ૩૫ શુદ્ધ કરતાં સંકીર્ણ બની ગયું છે. ડાર્ઝ અશુદ્ધ વાક્યપ્રયોગો તથા મંદભાસુભાર ‘હિદામીન’ જેવા અશુદ્ધ શબ્દપ્રયોગો અડીંતડીં નજરે ચડે છે.

લગભગ પાંચમો પાનાને આવરતી “વેળાવેળાની છાંયડી”માં લેખકે મોટી હોડ બજા છે. છીડાં પાળીમા હમઠબિયાં કવવાને બદલે શ્રી. મડિયાએ અડીં મજૂરકચિત્તની માવના અને શક્તિનો વિપુલ પ્રમાણમાં યોગ કર્યો છે. પ્રતિભાના આદમ્યક અંગે-નિપુણતા અને અભ્યાસ-હેતુ પમાડે તેટલાં બધાં શ્રી. મડિયામાં છે, પણ એ બેનો એટલી જાંચી શક્તિ સાથે ત્રિયોગ-યોગ થવો હજી બાકી છે એમ વરતાય છે. આ નવવર્ષમાં પેની પ્રતિભાપંખિણી જાંચાં હિંમતનો આદર છે, પણ રોચ લગી પહોંચનાં તેની પાંખ નબળી પડે છે, એમ અનુલવાય છે.

મૂડિયા હાપનું કાવડિયું કાઢતાં સાતમા એકવડની હાપવાળું એક પેસાનું પોષ્ટકાડ જે જમાનામાં મળતું, ચઢાનો ગજશાહી પ્રવેશ ગામડાંઓમાં હજી લગભગ મથો જ ન હતો, મોટરની તો ક્યાં વાન પણ શહેરમાં ઘોડાગાડીએ બ્યાગે દાખાદલવાં લપકામાં ખપતી હતી ને વોટસન સાહેબ કાઠિયાવાડના પોલિટિકલ એજન્ટ હતા, તે સમયને-ઔગણ્ડના જાજરમાન ભૂતકાળને-અક્ષિત કરતી ‘વેળાવેળાની છાંયડી’ શુચિગ્નિગ્ધ કુટુંબકથા છે, ને કુટુંબકથા નિમિત્તે ઋતુરમણીય મંમૃતિકથા છે. સંપત્તિ ને વિપત્તિમાં એકરૂપતા ધારણ કરી રિયતગ્રજ મેમી જેવા બની ગદેનાગ, દરિલકા, કુટુંબગ્રેમી, નેકદિલ આતમચંદ આ નવવર્ષકથાનો આધારસ્તંભ છે. ફણ્ટ સુત્રં મે ચ તયૈવ દુઃસ્વપ્ન-માનનાગ આ ગ્રેના મેદાગી લાડોર એવી જ મગજ સીમૃતિ છે. આતમચંદનો નમાયો નખાપો નાનો ભાઈ નરોત્તમ, નરોત્તમના છવનમા નવો જ કસમી રંગ લાવનાર ઝવનનો કીમિયાગર કીવો કાંમીવાળો તથા સોનચંપાના જેવું ખુશખૂબસું નમણું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી ચંપા, બાર્ડ હીરજાર્ઝ તથા પાખ મિનાની પારેવડી જેવી દીકરીની દીનદીન દશાને લીધે ટળવળતા ડોમા વૃદ્ધકામ આ નવવર્ષનાં ઘોતક પાત્રો છે.

લીલાહમ ખેતરમાં ધસાગગધ ચાલ્યા જતા ધોગિયા જેવી લેખકની ફાંચી મજૂરકથાનો હિન્મેષ ઠીક પ્રમાણમાં દાખવે છે, જના શહેરતોનો વધુ

પડતો હિપયોગ, કીલો કાંગસીવાળો ને દકુભાર્ષના મુનીમ મકનજી બંનેની ઉક્તિઓમાં વાર વાર આવતી પ્રિય વાકમંદ્યોને લીધે બિભી થતી અવિ-વિધતા, કેટલાક લાવોતું અને સંકિતઓતું પુનરાવર્તન, કચનની અને કયાની ચોટ કંઈક મોળી બતાવે છે. અને અંત તરફ જતાં નવલકથા આડીઅવળી ફાંટાતી હોય એમ સાચી જણાતું હશે? ૩૧ મા પ્રકરણ પછી કયાની પાંખ વિશેષ નબળી પડતી દેખાય છે. મૂળ અદાર પાનાંની વાતને બોલપટને ચોગ્ય બનાવવા જતા આમ થયું હશે? કયામાં અસચિત ને અનપેક્ષિત પાત્રો ને 'પ્રસંગો પાછળથી દાખવ થાય છે તેથી આમ બન્યું' હશે? કે પછી એમની પ્રતિભાને પ્રવળ પટ ઓછો ફાવતો હશે? કયાનું વાંત નવલકથાને અનુકૂળ હોવા છતાં સર્વાંશે અનુરૂપ હોવાની શંકા રહે છે. કયાનો નાયક નરૌતમ નહિ પણ ઓતમચંદ છે એમ લેખકે નિવેદનમાં રમખટ ક્યું હોવા છતાં સમગ્ર નવલ ઓતમચંદ, નરૌતમ ને કીલો કાંગસીવાળો એ ત્રણ પાત્રો વચ્ચે વ્યસ્ત અને વિલક્ષ્ણ બની જતી હોય, નવલનું અધિષ્ઠાનભૂત તત્ત્વ તેના વસ્તુવિધાનમાં છેક લગી ખૂટતું હોય, એમ લાગ્યા કરે છે. નવલકથા આમ નિપાત્રી ને તેથી ત્રિખંડી બની જવાને લીધે અખંડાકાર કલાત્મક અન્વિતિ બહુ ઓછી સધાય છે. જે સ્થા આરભનો હતો તે અંતનો બની શક્યો નહિ, એવી અતૂટિ જોડે જોડે રહી જાય છે.

હેવાના હેતથી ભરેલી લાડકોરનું પાત્ર આચી ઘણું વધુ આકર્ષક બની શક્યું હોત. પણ પૃ. ૪૧-૪૨ પર બોળાર્ષ સમરથ સાથે આ નણુંદ જે જાતનું જિહ્વામુક્ક આદરે છે તેમજ ૪૦ મા પ્રકરણમાં, ગમે તેવા હીબ્બા છતાં માજખ્યા લાર્ષને 'કસાર્ષ', 'અસડિયા ફૂતના', 'તરકડા' ઇત્યાદિ સ્વરિતવચનો સંભળાવે છે તેથી આ પાત્રની ઉદારતા, તેનું 'કુલયોગિની' પણ ધણે અંશે ખડિત થઈ જાય છે. લાડકોર લગીજના લગન ટાણે આમ ગમ્યા ધાન રઝળાવીને નીકળી પડે છે ને તેને બદલે ધરમની બહેન હીરબાર્ષના દીકગના લગનનું મોસાળુ મામા-મામી તે જ ટાકણે હોશથી કરે છે, ઓતમચંદ પણ આ પરિસ્થિતિને વધારી ને છે, લાડકોરને કશું જ કહેતો નથી, એ સમગ્ર ઘટનામાં ઘણી વિષમતા છે. ઓતમચંદ ને લાડકોર બંને અહીં નીચા પડતા ને ઝખવાતા જણાય છે. કીલો કાંગસીવાળાનું પાત્ર બેનમૂન છે. પણ તેથી જ, વાસ્તવજીવનની પૃથ્થૂ પર જ તે વ્યવ-હરણ હોવા છતાં, તેમાં એક પ્રકારની અપવાદરૂપ અસાધારણતા છે. આ પાત્રના ચમકદાર નિરૂપણમાં સફળતા મળી હોવા છતાં, સમગ્રદર્શી દષ્ટિએ

જોઈએ તો લેખક અહીં પ્રમાણભૂત ચૂક્યા છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. પૃ. ૨૯૨ પર આવતું સંપાતું મંથન ગમે તેટલું ચાતુરીસર હોય તોયે તે અસ્વાભાવિક લાગે છે.

નવનકથા ક્રમે ક્રમે આગળ વધતી જતી તેમ જૂતે જૂતે ખુટતા તાણા-વાણા લેખક હિચેરતા ગયા, એ અતુમાનને પુષ્ટિ આપે છે છેક ૩૨ મા પ્રકરણમાં પાઠગથી પડેલી જ વાગ પ્રેક્ષતું સાન્નિધ્ય પાત્ર. એના ઉપ-યોગ મગવડિયો જ બની ગયો છે. વિનોદની લહેગની તન્ગમાગાઓ નવવને એકંદરે આહ્વાદક બનાવે છે, પણ ૪૫ મા પ્રકરણનું હાથ જગ મધુવ ને સરતું બની ગયું છે.

આ નવવમાં આવેખાણેલું સૌગંદરું જૂનમનીન ચિત્ર ઇનિદામને અતુરૂપ હોય કે નહિ, પણ “આતું સૌરાષ્ટ્ર હોવ નો સાતું” એવી મુગ્ધ કહપનાથી આ કથા વખાઈ છે. જો કે અહીં મૂર્ત થયેલું માનવજીવન જુ કાગમાં જ નહિ, સાંપ્રતકાળમયિ ગમે ત્યાં મંભવી શકે તેવું છે; પશુ લેખકે છોડા આસ પાડ્યા નથી એટલે કેઈ અસાધારણ અનિદામિક ઘટનાઓ કે વિચિત્ર ઉવનવીનાતું એવું બાવત્તર કે નવતર દર્શન અહીં થતું નથી.

મનોમુષ્ટિ (૫ ૭૫) જાગવાની જિગ્સા (૫ ૧૨૩), કોર્પિકર્ણ થઈને (૫. ૧૨૭), અમંગલાર ઓગડી (૫ ૩૦૩) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો નિવાળી શકયા હોત.

“આશાભરી” શ્રી. પીતામગ પટેલની નાદિત્વિક મિદ્ધિ વિગેજ ઝગકાવ્યા જગ, જાગતી ગખનાગી કૃતિ છે. ‘ચિત્રપટ’ના વાયકોને જેમ આ નવવ મમી છે તેમ મામાન્ય વાયકવર્ગને માની નીતે આકર્ષે ને ગંગનગસ પુરો પાડે તેવી પ્રમાદમજુ આ ન્યના છે.

નવલનુ વગુ આમ તો ઘણું સાદું છે, જો કે અનેક ગૌણ પાત્રોને બિનજરૂરી મહત્ત્વ આપીને નવલકથાકારે વગુને મગી પેરે ફુલાવ્યું છે. મજુલા નામની ગામડામા વસતી હોઈને તેના નદાપ્વાહી મધુ પ્રત્યે દદયાનુગમ અનુભવે છે, પણ તેના લગ્ન શ્રીમત છતાં કદ અમનવાવ સાથે નહીં થાન છે, તેથી મજુલા તાકડે જ મુમર્ષી નામી જલ્ય છે, તથા યકના પનમા નપડાય છે, પણ તવાવની પાવિના પુત્રી નનદાની હિદા-તનાને વીધે જિગી જલ્ય છે, નર્મનો વ્યવસાય મુનર્જના ગોખે જે ને અતે મજુને પરજો છે. આમ મજુલા ને મધુ પગુ નવનકથામા બધું ‘ભદ’

લક્ષ્મી' અર્થ રહે છે, પરંતુ નરજ્ઞાનું પાત્ર કરુણતાની લક્ષીર મૂકી જાય છે. જો કે લેખકે આ પાત્રને લટકાવી રાખ્યું એમ થાય છે. સોનસની આત્મ-હાયામાં પણ સ્વાભાવિકતા કરતાં આઘાતકતા વિશેષ છે.

મંજુના નર્સજીવનની ઝીણીમોટી વિગતોથી લેખકે નવલકથાને ખીચો-ખીચ લરી દીધી છે. સ્ત્રીજીવન વિશે પણ એમણે કરેલી મીમાંસા ઘણી વાચાળ બની ગઈ છે. સોનસ, બેની, ઉષા, શાતાબહેન, વત્સલા વગેરેના પાત્રચિત્રણમાં પૂરતું પ્રમાણુભાન-ગૌણપ્રધાનવિવેક-જળવાયાં નથી. ગૌણ પાત્રોનાં રેખાચિત્રોની હારમાળાએ ને નિમંધશાહી લખાણે નવલકથાનો કમજો બહુ મોટા પ્રમાણમાં લઈ લીધો છે. સંવાદનું તત્ત્વ પણ તેથી જ નવલમાં બહુ દળાયેલું રહ્યું છે. બહુ બહુ તો લાંબી નવલિકા બની શકે તેવા કથાવસ્તુનો તાર ખૂંચ ખેંચાયો છે, દિપાઈ લખાઈને પાતળો પડી ગયો છે, એમ સતત લાગ્યાં કરે છે. અતિવિસ્તારને આમંત્રી ને વારંવાર પુનઃ-કથનમાં રાચતી નિરૂપણરીતિ, ('કમુખય', 'જોબનનો રંગ' જેવા) પ્રિય શબ્દોનો છટકો અત્યુપયોગ કરવાની વ્યસન જેવી ટેવ, બહુ અતિસ્પષ્ટ કરીને મૂકવા જતા વ્યંજના-શકિતનો વરતાતો અભાવ, એના એ ઉપમાદિ અલંકારોનું ફરી ફરી આવર્તન, પાત્રમુખે રજૂ થવાને બદલે પરાક્ષ રીતે લેખક દ્વારા થતી પાત્રોની, પ્રમંજોની, ભાવાવસ્થાઓની રજૂઆત, અંદરથી જીગીને પ્રકાશી જાડતા કલાન્વિત રહસ્યની-માર્મિક આલેખનની-જીનતા-આ ને આવી બીજી મર્યાદાઓ લેખક હવે સવેળા અતિક્રમે તો એમની કૃતિઓ આથી વિશેષ સિદ્ધિની શક્યતાઓ ધરાવે છે. એમના વિપુલ સર્જનનો આ ટપ્પો એવો છે કે એમણે જાંડી આતમસ્રજથી સાચી દિશા શોધી લઈ તે તરફ જ પોતાનું સુકાન હવે તો ફેંવવું ઘટે.

અ. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ 'બે બોલ' માં જોને સાગી પેટે બિર-દારી છે ને લેખકની આ પ્રથમ કૃતિને 'સરસ નવલકથા' કહી વધાવી છે તે શ્રી. ચિત્રપ્રમાદ જાનીની કૃતિ 'અચ્યુત' એના બહિર્ગમ ભાવે નવલ-કથા લાગે, પણ આગ તો એ છે ત્યાગમાથી રાગ પ્રતિ વળતા, આધ્યા-ત્મિકતાની ગિરિ-ટોચ પર ચઢવા મથતા, પણ અતે તો પડતા-લથડતા યુવાનના પ્રાકૃત જીવનની રસવતી નાનકડી કથા જ. બીજા પાત્રો આ નવલમાં આવે છે ખરાં, પણ તે બધા જ ગૌણભાવે, નાયક અચ્યુતના દોહાયિત ભાવનાજીવનમાં નિમિત્તરૂપે જ.

અચ્યુતના અપ્તરંગી જીવનની કેદિયત રજૂ કરતી આ કથાનો ચોત્રીસ પ્રકરણ પર્યાંતનો વિસ્તાર નિર્વાહ લાગ્યે જ ગણાય. લેખકે કૃષ્ણ, બુદ્ધ, શંકર, ગીરાં, કાન્ત, ગ્ધીનોઝા, ક્રોઈડ, અરવિંદ વગેરેને અચ્યુતના ધર્મમંથનમાં સામેલ કરી તત્ત્વચિંતનનો દીવો પાણુ ધૂમરંગી પટ ઝભો કર્યો છે ખરો. એ ચિંતનના કોઈ કોઈ ઉન્મેષ કૃતિમાં આશિક ઉન્નત્યના સર્જો છે, પણ નવલકથાના મંવિધાનમાં કે સમગ્ર ચિંતનપટમાં એકાગ્રતા કે અન્વિતિ બહુ ઓછા પ્રમાણમાં દેખાય છે. કૃતિની જે છાપ પડે છે તે તો છે વ્યસ્ત, વિગૂંબવ, ધૂમ્માયિત.

બૌદ્ધિક ભૂમિકા પર આરોહણ કરતાં કરતાં આત્માનું ઉપપૃંહાનું કરવા મથતો અચ્યુત પોતાની જ વિદ્યુતિથી પડે છે; છતાં લેખક તેને ‘ધ્મિરે નોતરેલું પતન’, ‘માનસિક અકસ્માત-Lapse’ કેમ કહે છે તે પ્રશ્ન છે. અચ્યુતનો આવો બચાવ નથી તો ન્યાય કે નથી તર્કસંગત. અચ્યુત પોતે પણ પોતાનો બચાવ આ રીતે કરતો નથી! અચ્યુતના જીવનાનુભવો વાસ્તવિક છે એમ લેખક કહે છે, શ્રી. રમણનાથ દેસાઈ તેને કાદંબનિક ગણે છે, પણ હકીકતે તો એ છે અભોમ ને અપ્તરંગી જ. અચ્યુત માદીકરાનો, પિના-પુત્રીનો ને ભાઈમહેનનો મંમંથ પાણુ જાતીય વૃત્તિથી જ બરેલો ગણે, રાધા જેવી ગામડાની અણુધ પણ પર્ગિબીત સ્ત્રી એની સાથે પ્રગલ્ભતાથી જે નિર્નંજન પ્રેમચેષ્ટા કરે, અચ્યુતની મા પોતાના પુત્રનો ભારોભાર તિરસ્કાર કરી ‘ભંગીની માફક ખાવા’ આશ્યો કહે, પ્રભાર જેવો અચ્યુતનો જુનો દોસ્ત ખલપાત્રનેય શરમાવે તેવું હીન આચરણ કરતો ગમે ત્યાં ગમે ત્યારે ફૂટી નીકળે, શંકર જેવો ગામડિયો લલભ્યા યાની કે સરકારીને શરમાવે તેવી અફલાતૂની પ્રેમની વાતો અતિસરકારી કાવ્યમય ભાષામાં કરે, ખરેખર ખૂન ન થયું હોવા છતાં ખૂનના ભયથી ને એ એક જ અકસ્માતને કારણે અચ્યુત સાધક મટી સસારી બની જાય ને પત્ની વૃત્તિઓનું વકીલત્વ એવું તો થાય કે નર્યો પામર પણ બની જાય-આ પ્રકારના ઘટનાચક્રમાં તિવેરમાતી કે તરંગી સ્પષ્ટિના અંશો જ વધુ દેખાય છે. અત તો જામુગી કથા જેવો જ ભેદી બની ગયો છે.. લેખકની શૈલી એકંદરે સૌખ્યવાચન છે. એમનું વાંચન પણ વિશાળ છે. પણ ચોગ્ય કસમને અભાવે ને આતગ્દેહની કેટલીક મૂળભૂત નિર્બંજતાઓને લીધે આ પ્રયત્ન આગામ્યદ છતાં અર્ધસફળ, અર્ધપકવ જ બની શક્યો છે.

પ્રતિસન્નિધ (૧૫), તપોસિદ્ધિ (૯૬), વિલાજનને બદલે વિલ-  
નન (૧૦૪), શુદ્ધિવાન (૧૦૮), શોધવાની જિજ્ઞાસા (૧૨૧) જેવા  
પ્રયોગો ખટકે છે.

શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલની બે ‘લઘુ નવલકથાઓ’ (જે કે તેને લાંબી  
નવલિકા કહેવી વધુ યોગ્ય ગણાય) ‘આત્મજર્જરી’ અને ‘સ્મૃતિસુમન’  
‘આત્મજર્જરી’ માં અંતર્ય થઈ છે.

આ બંને ‘લઘુ નવલ’ માં ‘આત્મજર્જરી’ વિશેષ આકર્ષક બની છે;  
જે કે તેને નવલિકાનું ધારીલું કહેવર મળ્યું હોત તો પ્રત્યાર એણે  
થવાને કારણે તેની અસર વધુ ઉત્કટ બની હોત. કોલેજનો શિક્ષિત જુવાન  
રજાઓ ગાળવા ગામડામાં આવે છે ને ત્યાં ગામડાની ઝજૂ, રતેહાળ, અશિક્ષિત  
પણ શક્તિનતાથી ભરેલી અંપાથી આકર્ષાય છે, પરસ્પર હૈયાની આપસે  
કરે છે, તેને પરજીવાનો કાલ આપે છે, ને છતાં ગામડાની ભોળી કન્યકાને  
તરછોડી મુખધવાસિની ઉમાને પરણી જાય છે, એ વસ્તુમાં કશી નવીનતા  
નથી; પણ ગામડાનું વાતાવરણ તેમજ ગોવિંદ ને અંપા તથા ગોવિંદ-અંપાને  
પોતાનાં સંતાનગુણ ગળ્યાં વાર્તાનાયક સુરેશનાં મામા-મામીનું મિત્રજી  
ધણું હૃદયપરીક્ષા બન્યું છે. લેખકે ભાવસૃષ્ટિનો જે પરિપોષ અહીં સાધ્યો  
છે તે સારી રીતે રસાવહ બન્યો છે. જે કે કૃતિનો અંત અતિ ભિન્ન ને  
તેથી નબળો બની ગયો છે. અંપા ગાંડી થઈને મરી જાય, ગોવિંદ પણ  
ઉન્માદથી બની જાય, અંપાનો પ્રેમી સુરેશ વ્યથિત હૃદયે અંપા ને ગોવિંદની  
રતેહસ્મૃતિપે ગામડામાં બે દેરી બેસી કરે, એમાં કલા કરતાં અધટિત  
ભિન્નતા આવેગને લેખક વધુ વશ થઈ ગયા છે.

‘સ્મૃતિ-સુમન’માં પેરિસનું વાતાવરણ દુરાચાર, કુટિલતા, ખટપટ,  
કિનાબેરી, ને દારૂ-જુગારથી કેવું ખદખદે છે, એવા વાતાવરણમાં વાર્તા-  
નાયક દ્યુસી નામની કુમારિકાને ટેવી રીતે બચાવે છે, એ બંને રશિયન માતા  
-પુત્રીને પણ કેવી દિવંમત હોશિયારીથી જીગરે છે, તેનું રોમાંચક આલેખન  
છે. પણ કથા જામણી કથા ને સાહસકથાના અંશોથી જ સભર ભરી છે.

‘પ્રસ્પંદ’ લેખકનો અતિપ્રિય શબ્દ છે ! “પ્યાર, પ્રેમ, મહોબત,  
ઉદ્ધત, પ્રણય, લવ, (Love)” (૮૦) આ બધા પર્યાયવાચી શબ્દો લેખકે  
એક સામટા એક જ વાક્યમાં ખડકી દીધા છે એ એમની શબ્દાણુતાને જ  
પ્રગટ કરે છે. પૃ. ૧૦૬ પર “ભાષાને શું વળગે જૂર”... એ જાણીતી પંક્તિ

અખાને બદને શામળને નામે લેખકે ચઢાવી દીધી છે! “દૈયાની બસીમા ખોલ્યા અતગ્ના આગા (૧૫), “મુઝ મુખાગવિદવાળુ કમનફૂલ” (૧૩૮), જેવો અતકારનો દ્વિપિત સકર કે દ્વિરુમ્પિત પણ ક્યાક દેખાય છે “ગોવિંદનો આજીવ સાલગી ગ્લો” (૮૦), મનોમુદ્રિ (૧૩૭), સગ્ગત નાગરિક (૨૧૪) જેવા પ્રયોગો અશુદ્ધ છે

‘અદ્રક્ષા’મા નવલકથા સાથે શ્રી શાંતિનાથ શાહે તેમની ત્રણ નવલિકાઓ પણ પ્રગટ કરી છે માતાપિતા પુત્રપુત્રીને પૂજ્યા વિના ને તેમની અનિચ્છા છતાં તેમણે લગ્ન કરે છે, એ જુનવાણી વસ્તુ એવી જ જૂની ઘરેડમા ગજ થયું છે કૃતિ અક માતથી જ જાણે ઊભરાય છે ૫ ૧૮૨ પર જણાવ્યું છે તેમ, માત્ર વિઝીટીંગ કાર્ડ ખીરસામાથી નીકળે તે પછી કોઈને બદને કોઈ બીજો જ મરેલો જાહેર થાય, ને એ ઘટના ક્યાય સુધી એ જ રૂપે ટકી ગ્લે તે શક્ય નથી નહુ વાર્તાઓ પણ પ્રમાણુમા ઘણી નમુણી છે ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું પરિશીન આ લેખકને સારી પેઠે માર્ગ દર્શક નીવડી શકે

શ્રી જિતુભાઈ મહેતાની કૃતિ ‘ગુલાબી ડંખ’બેદ લરમ ને લયથી લરેલી જાનુમ કથા છે આવી કૃતિઓનું—‘શ્રીવર ગુ’—જેને વ્યસન પડી ગયું છે તેને ‘રખીત રીતે સમય ઓળગવાની’ અનુકૂળતા મળે પણ શ્રી જિતુભાઈની શક્તિ તો અહીં બગર મૂલ્યે વેચાતી ને વેડફાતી લાગે છે

શ્રી ચંદુલાલ જે વ્યાસની રહસ્યકથા ‘પાગલ પ્રોફેસર’ આ પ્રકારના સાહિત્યગસિકોમા આકર્ષણુ ગ્રેરી શકે ને મ્હાવ્ય રમખંડ પણ નીવડે પગલુ તેમા સહનાસલવના નિયમો તો નેવે જ મુકાયા છે, વસ્તુમંતના પણ કૃત્રિમ ને સિથિલ છે, પ્રોફેસરનું પાત્ર તો સાવ હિંગ બની ગયું છે

‘મારે નથી પરણવું’ શ્રી દામુ સાગા પીકૃત હાન્યપ્રધાન નવલકથા છે એમા અત્યુક્તિ, અસંગતિ ને પાત્રોની મનોવિકૃતિ એટલી બધી છે કે ઘણાખગ પાત્રો માણસ મટી જતા હોય એવું લાગે છે બગાસુ ખાતી જાડી બાઈના મોમા, તેને ટપાવપેગી માનીને, ટપાવ નાખવાનો પ્રયત્ન થાય—એવી ઘટનાઓ આ નવલમા પાને પાને જાળાય છે રથૂજ હાન્યમા રાચનારા વાચકોને આવી કૃતિ આખર્ ખરી, પણ લેખક નમ્રતાથી સ્વીકારે છે તેમ, એમા સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધગી ઓગી છે

‘મીરાં હરિની લાડલી’ માં શ્રી. લિખુભાઈ ગોહિલે ચમત્કારનું તત્ત્વ ગાળ્યામાં ગાળ્યા વિના મીરાંનું કથાનક કિશોરકિશોરીઓને રુચે તેવી રસિક રીતે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જે ઘણું અંશે સફળ છે.

‘નિર્ઘંથ લગવાન મહાવીર’ માં ચમત્કારક અંશોને યથાવત રાખીને, કથાત્મક હોય, વેધક શૈલીમાં, શ્રી. જવલિખુએ મહાવીરનું જીવન આલેખ્યું છે. એમાંથી સાંપ્રદાયિકતાનું તત્ત્વ બને એટલું ગાળી નાખવા એમણે સત્પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ મહાવીરના જીવનના અનેકવિધ પ્રસંગો પર એમની મીઠા મંડાયેલી હોવાથી દરેક પ્રસંગનું બહુધા સ્વતંત્ર પ્રકરણ એમને રચવું પડ્યું છે ને તેથી પથરાટ કંઈક વિશેષ થઈ ગયો છે. ગૌતમબુદ્ધ મહાવીરના શિષ્ય હતા, મહાવીર એમના પ્રેરક ગુરુ હતા, એમ એમણે દર્શાવ્યું છે, પણ તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો ચિંત્ય જ ગણાશે. કેટલાક વિધિપતિ (૧૪), અરણ્યની એકાંત (૪૭), ગાનેવણ (૫૫), ‘ગોવાળ-’ નો કરેલો અર્થ (૫૭), મરનારનો જન્મ-માંતર (૧૨૬), નિરપદ (૧૭૨) — જેવા પ્રયોગ અશુદ્ધ હોવાથી ખૂંચે છે.

મહારાષ્ટ્રી લેખિકા વિભાવરી શિરકરની એક નવલકથા ને અગિયાર નવલિકાઓ શ્રી. ગોપાળરાવ વિદ્યાસે લાખાંતર દ્વારા અહીં એકત્ર કરીને મૂકી છે. ‘હૃદયમંથન’ નામની ૧૯૦ પાનાંની કૃતિનું કથાવસ્તુ આમ તો નવલિકાને અનુરૂપ છે, પણ ચર્ચા ને ચિંતનને આકર્ષે ચઢાવીને તે નવલકથાના દાળામાં દાળ્યું છે. પરિણામે બિનજરૂરી વિસ્તારથી રથજે રથજે કથારસ રખાવિત થાય છે. લેખિકા સ્ત્રી છે એટલે સ્ત્રીહૃદયનું—દુરાચારી પતિ મળવાને લીધે અનૃપ્ત એકાકી નારીહૃદયનું—એકંદરે ઠીક આલેખન અહીં થયું છે. પણ કથાની નાયિકા એટલી ભીરુ છે કે પોતાના પતિને ત્યજીને વિરાગ સાથે તે પ્રેમ કરે છે પણ પસંદગી શક્તી નથી. વિરાગ એને કસે છે, તાવે છે; બંને સહજીવન જીવે છે, પણ પોતાનું લાલિ બાળક સમાજમાં કેવી અનાથ અવસ્થામાં રજાશે એ વિચારે વિરાગથી અળંગી થવા તે મથે છે. વિરાગ પણ મૂંઝાય છે; આમ નાયક ને નાયિકા લાલિ કરતી વચ્ચેની કંઈ બળવાન જુમિકા પોતાની વચ્ચે રચી શકતાં નથી ને નારીના હૃદયમંથનથી આરંભાયેલી કથા ત્યાં જ અટકે છે. કથાનું પોત આજે તો ઘણું જુનવાણી લાગે તેવું છે.

અહીં જે નવલિકાઓ ગણાવાઈ છે તે અગિયાર રચનાઓમાં પણ નવલિકાનું પ્રાણુતત્ત્વ તો લાગ્યું જ કંઈ દેખાય છે. સ્ત્રીજીવનનું—લગ્નજીવનના



વિવિધ પ્રશ્નોનું ને ઓની આર્થિક સમસ્યાનું—ચિત્ર દોરતી આમાંની ધણી કૃતિઓ તો સ્વગનોક્તિ કે એકોક્તિ જેવી જ છે. ‘ખાલી વાસણના ખખડાટ’ પ્રમાણમાં વિશેષ આકર્ષક છે.

આવા કસાયેલા લાપાંતરકારે ‘તારે ન અડાય’ (૫), ‘મનમુગ્ધ દસી પડયા’ (૭), ‘નવયુવાની ગિજાસા’ (૬૬), ‘કુતુહલતાપૂર્વક’ (૧૦૬), ‘સાયુ-ન્યતા’ (૩૩૧), ‘ઉદાસીનતા’ (ઉદાસના અર્થમાં—૫. ૩૪૦) જેવા દ્વિપિત પ્રયોગો કેમ કર્યા હશે?

મહારાષ્ટ્રી લેખક ગોપાલ નીલકંઠ દોરેકરની નવલકથા ‘વહી જતો વારસો’નું શ્રી. ગોપાળરાવ વિદ્યાસે કરેલું ‘લાપાંતર ગુજરાતી અનુવાદ-સાહિત્યમાં એક સત્વસંપન્ન કૃતિનો ગાળનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. લાપાંતર સમગ્રપૂર્વક થયું છે ને મૂળની તળપદી સુમધ લાપાંતરમાં પણ કશી અતિશયતા વિના મહેકે છે.

નવલકથાનું વસ્તુ આમ તો નવલિકાને અનુરૂપ ગણાય તેવું પરિમિત છે. પાત્રો પણ મહત્વના ચાર જ છે ને તેમણે મુખ્ય તો બે ભાઈઓ જ છે; પણ નવલકથાની ઈમારત એવી છે કે પવનાના કાંઠાની આસપાસની પ્રેમળ પ્રકૃતિ, ત્યાંનું લોકલ્લીલાલયુક્ત વાતાવરણ, ને એ પશુપંખીસૃષ્ટિ પણ પાત્રોનાં જેવું જ મુલગ વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે.

તુંગીગદનો હવાલદાર ઘોંડી છે તો પરંપરાપૂજક જૂની જમાતનો અસલી આદમી. હવાલદારીનું સાત્ત્વિક અભિમાન એની નસોમાં વહે છે ખરું, પણ તેથી જ તો એ ભાંગી પડતો અટકે છે. માતા પ્રત્યે માત્ર વાત્સલ્ય-ભાવ જ નહિ પણ રૂપાંતરિત લક્તિલાવથી ભર્યા ભર્યા બાળક જેવો જમીન પ્રત્યેનો એનો પ્રેમ છે—એકનિષ્ઠ ને અખૂટ. સૌ જૂનો નાતો જૂહી ગયાં છે, નોકરીધણે વળગી ગયાં છે, રહ્યાં સહ્યાં જે છે તેમનીયે શ્રદ્ધા જમીન ખેડવા પરથી ઊઠતી જાય છે; ત્યારે આ નામથી હવાલદાર પણ કામથી તો અદનો ખેડૂત-પોતાના જ પુરુષાર્થ પર નભતો આ એકલમલ્લ-ધરતીમાં ક્યુની જેમ લગી જાય છે ને પવના નહીના જળ જેવો જ પ્રેમાળ, પ્રસન્ન ને પરમાર્થી બની રહે છે. ઘોંડીને ઈશ્વરે દીધેલું સંતાન ઈશ્વર જ પાછું લઈ લે છે ત્યારથી તો એનો ને એનાથીયે વિશેષ સારજનો પ્રેમ ઘોંડીના ભાઈ નાનકડા દિવર કોંડી પ્રત્યે જ વિસ્તરીને વહે છે. પણ નવલકથામાં બાહ્યાંતર સંઘર્ષ ત્યાંથી જ તીવ્રતમ રૂપે શરૂ થાય છે. માનો જવ્યો ભાઈ-

દીકરાથીયે વિશેષ એવો ઢાંડી-મિત્રો બેળા લગી શહેરની ખૂરી લેતે ચઢે છે, દૂધ માટે વલવલતાં બાળકો ને તેમની માતાએને દૂધમાં પાણી બેળ-વીને છેતરે છે, ત્યારે હવાલદાર ધોંડી કાળા ડાપથી સળગી જઈ છે; પણ એનો અંતર્ગત ત્યારથી જ તૂટવા લાગે છે. કયા ખૂરી યાય છે ત્યારે પણ બળદ વિના એકલા ધોડીથી ખેડાતુ એ 'ખુલ્લું' ખેતર, એ નદીકાંઠો, ગઢ પરતુ શંકરતુ એ મંદિર ને એ બધાને અતુપ્રાણિત કરતો, એ બધાંથી પ્રાણુવંત બનતો ધોંડી નજરે તરી રહે છે. એક સાચો ટેકીલો અડીખમ આદમી આપણી પાસેથી પમાર થયો, ના આપણે એની પાસેથી પસાર થયા, કશુંક માર્મિક પામ્યા, એમ અનુભવાય છે. પેલી ડાશીને એણે આપેલો જવાબ-એનો મગજ ધોપ કયાંય લગી ચિત્તને ઘેરી રહે છે : “માવડી, આ બધું મૂકી દીધે કેમ ચાલે? આ તો પૂર્વજની કાવડ છે. દેહ કાશીથી નીકળી છે, એટલે એ ખેપ દેહ રામેશ્વર દાદાને ત્યાં જ પહોંચે ને ?” જે કે કથાનો અંત કંઈક ભર્મિલ બની ગયો છે.

શ્રી. રમણુલાલ સોનીએ ડૉ. નરેશચંદ્ર સેનગુપ્તાની ચાર બંગાળી નવલકથાઓનો સફળ અનુવાદ કર્યો છે. જીવનમાં અભિશપ્ત બનેલા આત્માનું કરુણામય આલેખન ‘અભિશાપ’માં થયેલું છે; જે કે એવો દૈવાભિશાપ પામેલાં પાત્રો આ નવનમા ઘણા છે. મનોરમા અને સુનીતિ તેમ જ કંઈક અંશે સરિત ને મેઘનાદ પણ અભિશપ્ત આત્મા છે; પણ શુભાશુભમાં માણસનું કર્તૃત્વ કંઈ જ નથી, બધું જ દૈવાધીન છે એમ લેખક સૂચવવા માંગના હોય એવું જણાતું નથી. મેઘનાદ તેથી તો આટલો મથે છે ને જિન્ન હૃદયોની વ્યથા, તેમનો જિંડો અંતર્હાસ દૂર કરવા સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે, પકું પકું થતો યે ઊગરી જાય છે ને પોતાના તેમ જ પરના ઘણાં કિસ્મિયો ધોઈ શકે છે. વાસનાના સળગતા અગ્નિકુંડ જેવી મનોરમા પોતે જ પોતાને પ્રજ્વળે છે, એ પણ અહીં યથાર્થ રીતે નિરૂપાયું છે.

નવલકથાનું પરતુ સંકુલ છતાં સુગ્રથિત છે, પણ અંત વધુ ઝડપી ને કંઈક નાટકી અથવા ભર્મિલ બની ગયો છે. વળી અતિ પ્રમત્ત વેગને કારણે જે ગ્રેક્ષણીય છે તે જ પૂરું દેખાય નહિ તેવું કંઈક અહીં થયું છે. પ્રસંગોના, વિવિધ ઘટનાઓના નાનામોટા તાણાવાણામાં માનવહૃદયની ભાવમ્ભવિ કંઈકે આખી પડતી હોય અથવા તો જમ્પી નાની હોય ને ફેંદમ વધુ પડતું મોડું હોય, એવું લાગે છે. સરિતના હૃદયમાં એકાએક જે ભાવપરિવર્તન જાગે છે, જે જાતના આઘાત-પ્રત્યાઘાતો જાગે છે તે

એના સરખા આટની રાશીનતાવાળા પાત્ર માટે વિલક્ષણ ગણાય તેવા છે મેઘનાદ ધૂની ને સત્યગોધક હોના છતાં એનું વલણવર્તન કેટલીક વાર અસ્વાભાવિક ને વિચિત્ર પણ લાગે છે મનોગ્માની પતિતાવગ્થામા એ એને પોતાની સહવાસિના બનાવે છે, સન્નિતો કરો જ વિચાર કર્યા વગર, સમાજનો કોયો ખ્યાન કર્યા વગર, એમા પણ સગતના ઓગી છે તેમ છતાં જનજનન ને મમાજીવનના સુવિદ્યાગ પટ પર ફરી વળતી, જીવનના હિચ્ચાવચ વિવિધ સ્તરોને સ્પર્શતી ને સ્વચિત્ અજવાળતી આ કૃતિ જેટલી રસપ્રદ તેની જ દષ્ટિપ્રદ છે

આ જ લેખકની 'નવનવન' માનવજીવનમા રહેલા આચારવિચાર વચ્ચેના અતરને, બાહ્ય અને આંતરિક વિસવાદને, દરિયોના દુર્નિવાહ દુખને અને દેવતાજીવનના તીવ્ર નાજુક સંઘર્ષને લક્ષ્ય કરે છે નવનવન એનો ઉદ્દેશ તો સફળતાથી સિદ્ધ કરે છે નવનવનના નાનક વિકાસનું, તેના મિત્ર સુબોધ ચેટરજીનું તથા નિગસના માસા હગિનાથ બાજુનું પાત્રાનેખન એક દરે આકર્ષક ને હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે, પણ નવનવનનો આરભ ઘણે અંશે અપ્રતીતિકર છે ને મધ્યભાગ તથા અંત મર્વ્યા સમતોલ ને સ્વાભાવિક બની શકના નથી છાત્રાવચના ઉપરને માળેથી ગરીમ કુટુંબ ઉપર એક રૂપિયો ફેરનામા પોતાનો મહા અપરાધ માની લ , પ્રિન્સિપાલ આકરી શિક્ષા કરશે એ બીજે વિકાસ જેવો ખેવાડી છાત્રાવન અને શહેર છોડીને કાશી આ યો જાય એમા સ્વાભાવિકતા પ્રતા અસ્વાભાવિકતાનું પ્રમાણુ વિશેષ છે ગીતા ને વિાસ સ્નેહબદ્ધ ચાં પછી, ધીરે ધીરે માવ વૈશુખ્ય ઢેળવીને એકબીજાની તદ્દન ઉપેક્ષા કરે, વિકાસ ગીતાથી તદ્દન પ્રભાવિત થઈ જાય, એ નિરૂપણમા વિસવાદનો તાર કંઈક કૃત્રિમ રીતે ખેચાયનો લાગે છે વિકાસ આપનો નિર્બળ ને ગીતા આટની પામર બને ને છતાં અંતે બને ઘડીકમા સ પૂર્ણ સમાધાન સાધી દે એ પતિપત્ની વચ્ચે શક્ય હોવા છતાંયે તેના નિરૂપણમા તાવમેવિચાપણુ વધારે ઊપસી આવતું જણાય છે લેખક હૃદયના પરિવર્તનો સૂક્ષ્મ-નાજુક વાકવગાક વિના નજે સાવ સીરીલીંગમા જ બતાડે છે તો પણ કયા આદિથી અંત સુધી વાસ્તવિકતા તેમ જ લાવનામયતાના દ્વિગ ગી પૂને લીધે સારી પેઠે રસભગિત બની છે ને તેથી કથારસિમાઓને તો જરૂર આકર્ષશે

'મરુબૂમિમા ઓએસીસ (૧૫૨) જેવો અગ્રેજ પ્રયોગ, તેમ જ 'ઉદ્ભટ વિચારો' જેવો અરૂદ અગુજરાતી પ્રયોગ ખટકે છે

‘કોંટાર કૂવ’ને ‘કંઠાલગણુ’ નામની બે લઘુનવલનો અનુવાદ “કાદવ-ની લક્ષ્મી” નામથી થયો છે. દ્વિપિત સંબંધથી હવકા કુળમાં જન્મેલી કુતુબા નામની અતિરૂપવતી પણ વિવાહિત યુવતી પ્રત્યે આકર્ષાઈ તેને પરણી જતો બ્રાહ્મણનો દીકરો અવનીબૂવણુ તથા તેની પત્ની કુતુબાનુ મનોમથન આ કથામાં હૃદયસ્પર્શી આવેખન પામ્યું છે. કુતુબા, અવનીબૂવણુ, કરુણા તથા નયનોતું પાત્રાલેખન સફળ બની શક્યું છે, પણ કૃતિનો અંત કૃત્રિમ લાગે છે.

‘સુલેખા’ નામની ખીછ લાખી કથા ફરજિયાત કૌમાર્યનો પ્રશ્ન અર્થે છે, પણ કથા જાગ્રે ચત્રચિત્ર માટે જ લખાઈ હોય તેવી આધાતક, નાટકિયા ને કૃત્રિમ બની ગઈ છે. નિરંજન પ્રત્યેનું સુલેખાનું મનોવલણ પહેલેથી તે અંતર્ધર્ષિત અત્રાભાવિક લાગે છે. સુલેખાની લાખી સુપ્રભાતું વર્તન પણ ધણુ અપ્રતીતિકર ને અસમધારણુ બની ગયું છે.

આ જ લેખકની ચોથી નવલ “લક્ષ્મીલાડા” નો અનુવાદકે ‘રમણી-મોહન’ નામથી અનુવાદ કર્યો છે. કથા જિજ્ઞાસારસને પ્રતિપદ ટકાવી રાખે છે, ખોળે છે, એટલે એનું રમાકર્ષણ છેક ધમી ટકી રહે છે. નવલ-કથાનો નાયક રમણીમોહન તેમ જ તેના અતિ ધનાઢ્ય પિતા રજનીબાણુ અતિરૂપવતી સાથે બહુધા અવિશ્લેષ એવી અહ તા, અમર્ષ ને પ્રમત્તાને કારણે એકબીજા પ્રત્યે નાણુક ગેરસમજણુમાંથી તીવ્ર અસતોષ અનુભવે છે. એમાંથી પિતાપુત્રનો અહૈતુક પ્રેમ લગભગ અનાસાદ બની પડી જાય છે. આ સંધર્ષનું નિરૂપણ લેખકે ઘણી પડતાથી કર્યું છે. રમણીમોહન, તેની પત્ની કલ્યુપલા ને રમણીમોહનના પિતા રજનીબાણુ-એ ત્રણ જ આમ તો આ નવલના મુખ્ય વિધાયક પાત્રો છે. પિતાપુત્રના તુમન હૃદયસંધર્ષને પડછે, વિપુલ ઐશ્વર્ય ને વ્યાપક દરિદ્રતા વચ્ચેનો બાજ સંધર્ષ પણ કલાત્મકતાથી નિરૂપાયો છે. પણ આની લાવસભૂત સાત્ત્વિક કથાનો અંત કંઈક અણુધાર્યો ને નાટકી બની ગયો છે. દેવામાં ગળાખૂડ ડૂબી જનાથી રમણીમોહન પત્ની-પુત્રને ત્યજીને ભાગી જાય, ગાડો બની જાય, એ નિરૂપણુ અસરકારક ને આકર્ષક હશે, પણ કલાદષ્ટિએ સતર્પક કે રવાભાવિક લાગતું નથી.

પ્રસિદ્ધ બગાળી લેખક નારાયણ ભટ્ટાચાર્યની નવલકથાનો ‘મિલન’ નામથી શ્રી. મુદ્દલે કરેલો અનુવાદ આવકાર્ય છે. ગમગામ વસતા

મે લાર્ડ ઓની જોડીના કુટુંબજીવનની આ અત્યંત હૃદયપ્રસી કસુમગલ કથા છે હવદર અને ગિરીશ નામના મે લાર્ડ ઓનુ ઉપનસ્તુ મુરલી અને ગણેશના મુખ્ય વસ્તુને સારી પેઠે ઉપકાગ્ નીવડ્યું છે નરી દરિદ્રતાથી અગત હોવા છતાં ગિરીશ અને એની પત્ની જે નિસીમ ઉભાતતા ને ઉદાગતા મોગા લાર્ડ તેમ જ લાબી પ્રત્યે બતાવે છે એ જ લાવ સમમ કૃતિમા પણ એહના મર્મગનમાગ-યને જ બાજે કે વ્યક્ત પ્રે છે માત ગિની, નિન્તાગ્ણી, ગિરીશની પત્ની તેમ જ ગિરીશ ને મુગનીતુ પાત્રા લેખન ધણુ હુદ બની શક્યુ છ પણ ઉત્તગર્ધમા માનવહૃદયની કુત્તિમત વૃત્તિઓને પેખકે જે રીતે મહાત્મી ગી મૂખી છે, પાત્રોને નરી સ્વાર્થ પરાયણુ વૃત્તિથી જે રીતે નવનુગતા બતાવ્યા છ એમા અતિચિત્રનો અશ આવી ગયો છે પણ ગામડાનો દરિદ્રતામાયે કુટુંબના દુખનુ મુખડ સળગીને ઢૂવી મુગધ ચારે બાજુ મકી જાન છે એ આ નવનમા સામર્થ્યથી નિરૂપાયુ છ જીવનની દૈન દિનીય ધનાઓ તેની નરી આભાવિકતામા પણ કેટલુ સૌદર્ય ને સામર્થ્ય ધગવે છે, તેનુ હૃદયગમ આનેખન અહી મથેનુ છે અનુવાદ પ્રામાણિક અને સ્વચ્છ છ જો કે 'વિસ્મય ચયુ' (૧૬૧) પ્રયોગ દ્વિપિત ગણાય મુતપુદોના અનમ્ય ગણાય તેના મધા છે

'ધ્રુવનો અસ્ત', નિર્વામિત નિશ્ચય લેખક શ્રી આયમોગ મુએકોની નવનકથા 'The Fall of Titana' નો શ્રી રોહિત દવેએ કરેનો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ છે સુપ્રમિદ નિશ્ચય લેખક ગેરરીએવોમ્બીની નવનકથા ઓની સમકક્ષ ગણાય એવી આ નવન છ એમ પણ કહેવાયુ છે, પણ એ વિધાન સદિગ્ધ કોટિનુ સામે છે

ધ્રુવના તાત્ત્વીય નેમ ચગતતા એક સાહિત્યકારની આ કસુમ જીવન કથા છે માટે તે પરથી અનુવાદકે 'ધ્રુવનો અસ્ત' એનુ નામગણુ સ્વીકાર્યું છે, પરંતુ એથી નવનકથાનુ હાર્દ કર્ષક અશે અસ્કુટ રહે છે વસ્તુત ઢૂવણ સાહિત્યકારનુ જ નહિ પણ ૧૯૧૭ ની સામાજિક રશિયન ક્રાંતિને પગિણામે સ્થપાયેલી સ્ટાલિનશાહી સરકારના ભીનચુ અકુશ નીચે રિમાતા, પિસાતા ને અવસરવશ બનતા માનવમમુહનુ કસુમરૂપ દિત ચિત્ર લેખકે ભારે માર્મિક રીતે આનેખ્યુ છે માનવતાને નામે માનવતાની જ કેવી ધોર વિનચના સ્ટાલિનના મમયમા થઈ હી હતી, લાગણી માનનો સોપ કરીને, નદીમા ભરાઈ જઈ જરુની નગી વડે જ બાજે શ્વાસ ભેતે ભેતે

જીવવા માટે મથીને, અંગત જિર્મિઓ ને આવેગોના બધા અંશો પ્રગળી દઈને, માનવ કેવો યંત્રમાનવ જેવો બોદ્ધેશિક બની બેઠો છે, આવા જીવનમાં પ્રપંચ, ધર્મકંડ, અમાનુષિતા ને આશંકા કેવાં દુર્ભેદ બની ગયાં છે, તેનો સચોટ ચિતાર આ નવલમાં છે. ઇતિહાસકાર, વૈજ્ઞાનિક, શિક્ષણકાર, સાહિત્યકાર, વિચારક—તમામે તમામ બોદ્ધેશિક સરકારનાં માત્ર ખ્યાદાં છે—નિર્જીવ ને નિશ્વસ-એ વેધક રીતે નિરૂપાયું છે.

રશિયન લેખક ગોરીન, પાવેલ, શેપોક, નીના, લ્યુબા, ફિઓદોર નોવીકોવ, નીકોલાઈ, વેરીઆ વગેરે પાત્રોનું આલેખન ઘણું હૃદયસ્પર્શી છે. આ સઘળાં પાત્રોમાં ગોરીન, ફિઓદોર નોવીકોવ ને નીનાનાં પાત્ર તો કેઈ અંકૂત કરુણમધુર ગીતના અધવચ વૃદ્ધા સૂરો જેવાં ચિત્તને ક્યાંય સુધી અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે.

કથા રાજકારણથી રંગાઈ હોવા છતાં માનવતત્ત્વથી સભર ભરેલી હોઈ, આ સંક્ષિપ્ત અનુવાદ પણ ઘણો આસ્વાદ્ય બની શક્યો છે; જે કે લેખકના આ દષ્ટિબિંદુ પરથી જ રશિયા વિશે કશી વ્યાપ્તિઓ બાંધી દેવી અનુચિત ગણાય. રશિયાએ આજે જગતભરમાં જે અનન્યસાધારણ વૈજ્ઞાનિક ને સામાજિક પ્રગતિ સાધી છે તે જોતાં ત્યાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યનો સર્વથા અભાવ જ છે એમ જુહીત કરી લેવું યોગ્ય ન કહેવાય.

અનુવાદ એકંદરે સારો છે, પણ કેટલાક ભાષાંતરિયા વાક્યો ખૂંચે છે. દરેક માણસો (૧૮), મળ્યો હતો (૧૯), જંધકું રિમત (૨૧), ફરી જોય (૫૪), હઠાપણુ સાચવ (૮૭), શબ્દનું મર્મ (૧૨૮), નાયક...જિલ્લો હતો (૧૫૨), ઘેસજાભરી મોજશોખો (૨૪૭), વસણુ લીધો હતો (૨૮૬) ટેકનિકલ સાંકેતિક કારણો (૩૩૦), સંશિત માણસો (૩૮૫) જેવા અશુદ્ધ પ્રયોગો પણ ખટકે છે.

જગતની ગણનાપાત્ર નવલોમાની એક ‘જિન કિસ્તોફ’નો શ્રી. શંકર ગોહિલે કરેલો સંક્ષિપ્ત અનુવાદ સહેજે આવકારપાત્ર છે. જે મૂળને કે અંગ્રેજી ભાષાંતરને પહોંચી કે સમજી શકે તેમ નથી, તેવા વાચકો તેમ જ લેખકોતેય મહાન શિખરો ખરેખર કેટલાં જિયાં હોય છે તેનું કંઈકે દર્શન-ધર્મિત આભાસ તો આ કૃતિ કરાવશે જ.

અન્ય મહાનવલોની જેમ આ નવલનું વસ્તુ મંથર ગતિએ રસજાતું, મુવિસ્તૃત ને તેથી કિંચિત્ સિધ્ધિલ પણ છે. નાનગોઠાં અનેક પાત્રો, તેમના

જીવન-પ્રમગો ને નિશ્ચિત-અનિશ્ચિત વૃત્તિવલ્લો ગિતિ પૃથ્વી વરેતા અનેક  
 ઝરણાઓની જેમ આ નવયમા આવી મગે છે ગેમા ગેના આ નવલક્ષ્યાને  
 મહાનદ સાથે સરખાવે છે એમા આ દષ્ટિએ પણ ઔચિત્ય છે વર્તમાનના  
 ઝઘાને બેઠીને લાવિના અગમન પણ પગ ફરી વળતો, ઘરુ ગભી ને  
 કવચિત્ તે ગેમી લાગે તેડુ ફરવતો આ મહાન આપણને મહાજીવનની  
 ને મહાગગની ઠાઈ મહાવાનાએ વર્ત જાય છે પ્રત્યક્ષતા ગાગાવેગ,  
 આશાઅપેક્ષા, જનપગાજ્ય, વિનોદ, વિપાદ અને વેપમ્યનુ, —ગે માતા હુરોપનુ—  
 એના સામૃતિક મધર્નુ, ત્રિપગિમાની ચિત્ર અતગ ગમાથી જાણે અહી  
 ખડુ થાય છે જિન કિંગ્તોફ ને ઓવિવગ એ મે જ્વાજાની નવરસ દિત  
 પ્રાણુવીવાનુ તથા વિવિવ નાનામોટા પાત્રો દ્વાગ માનનમાના મહામાનવનુ  
 રેનાએ કગવેનુ દર્શન જોટનુ નોકાતગ છ તેટનુ જ લોક સ્થાણુ છે લાગતીય  
 સરકૃતિથી પ્રલાવિન થયેલા રેનાએ રૂપના કમચાગને આ કૃતિમા જે ગીત  
 અન્વિત કયો તે પૃથ્વી પૂર્વે ને પણ પોતાની અદગથી ધડી પ્રેગપ્પા મગે તેમ છે  
 આખી કૃતિ કરુણતાથી પ્રગાદપણે ગગાની છે, પણ એ કરુણતા કયાય કેવળ  
 વ્યગ્નિનિધ નથી, માદવી કે રેતન નથી, ન્યરેડામા સરી પડે તેવી કૃત્રિમ  
 નથી, પણ નવા યુગનુ મગય અતલ છુ સડન ન બને ત્યાસુધી, પૂરમા  
 રૂબેવા છતા તે વચ્ચે તગતા ને ટના ગ્દેના એમકી અડગ ખડકના જેવી  
 છે, લાવિ માનવજાતને સુખી ને મહાન બનાવવા મથતી, પુનુપાર્થવતી  
 તેટલી જ મહિમાવતી છે તેમ જા મહેપમા આ મહાન સર્જનુ તેજ  
 ઈર્ષદ આપુ પડતુ લાગે છે, એમ કેમ હમે ?

અનુનાદ પ્રમાણમા સ્વચ્છ છે, મગની હાથા રીક રીક સીવવા મગે છે,  
 છતા કેટલાક અ યુજરાની લાગતા સન્દ્રપ્રયોગો તથા જાતિવચન આદિની  
 શાબ્દિક અશુદ્ધિઓ ખૂને છે ઉદાહરણ તરીકે નવચરી (૧૦૮), જેની  
 લય (૧૦૧), મુશળખત (૧૦૬), સર્જન લોકો (૧૦૧), પ્રાયેની વડણ  
 (૧૭૮), પુનરોચ્ચાગ (૧૭૮), મનોગ્થિતિ (૨૦૧), વિગ્મયતાઓ (૩૩૫),  
 મનોસુષ્ટિ (૩૩૮), નીકમ્મા (૩૪૦), મનોચમુ (૩૭૫)

‘દારઝનની ઝોડ’ તથા ‘વીગ દારઝન’ નામની અનદિત નવલખ્યાઓ  
 અદ્ભુત અને વીગસની ગગીન તથા ગેમાયક સુષ્ટિ ખડી કરે છે કિશોરોને  
 પ્રેરે એવી આ કૃતિઓ છે, પણ તેનો શ્રી સત્યમે કરેનો અનુવાદ સગળ  
 હોવા છતા જોઈએ તેટલો ગુદ બની રાખ્યો નથી ‘વીગ દારઝન’મા દેખાતા  
 નીચેના દ્વિપિ કે તરજૂમિયા પ્રયોગો નવી આદર્શિમા સુધારી લેવાય તે

છાપનું છે : 'પોતાનું સ્વાભિમાન' (૬૫), એક જ સમાનતાથી વિનોદ કરતી (૭૮), કહેવાનો મતવચ્ચ (૮૦), 'તેની નવાઈ.....લયમા પરિવર્તન પામી' (૯૭૭), 'પોતાના સ્વરક્ષણની ખાસ જરૂર' (૧૮૯), તેમ જ 'દારઝનની શોધ માટે ખાતા 'મનનો મનોલાસ' (૩૩૭) જેવા પ્રયોગો.

શ્રી. સત્યમે 'નેકિલ અને હાર્ડ' નો કરેલો અનુવાદ આ કૃતિને વિશેષ મુલ્ય બનાવવામાં ઉપયોગી થયો (જો કે શ્રી. મગનભાઈ દેસાઈએ આનો સુંદર અનુવાદ અગાઉ કરેલો છે જ). મળ લેખક ગીવન્સનનો પરિચય ને તેની કૃતિઓના મૂલ્યાંકન ઉપગત એના 'ટાવેલ્સ વિથ એ ડાંકી' નો 'મારો પ્રવાસ' નામે થયેલો આ પુસ્તકાતર્ગત અનુવાદ નવીન ઉમેરો ગણાશે. અનુવાદ એકંદરે સગળ ને પ્રવાહી છે, પણ કયાંક અશુદ્ધ કે ભાષાંતરિયા પ્રયોગો નજરે ચડે છે ખરા — 'રસદર્શનનું પાન' (૬૫), 'અક્ષરોમાં એક સમાનતા' (૬૩), 'એક ચિગ્નશાંતિ' (૯૧), 'સન્માનની દૃષ્ટિએ જુએ' (૧૨૨), 'લયાનક લયના ઓળા' (૧૪૮), 'દિલમાં આનંદદાયક' (૧૫૫), 'વિકસિત પામેલ મુશિક્ષિત સમાજ' (૧૮૩), 'ઔદાર્ય' (૨૩૫) જેવા પ્રયોગો વચ્ચે ગણાવા ધટે.

### નવલિકા

શ્રી. ધૂમકેતુનો સત્તરમો નવલિકાસ ગ્રંથ 'વનવેણી' મા ભરતી પછીની ઓઠ જેવું દેખાય છે સમગ્રની એકવીસ વાતો માનવજીવનનો ઠાઠ ને ઠાઠ વિશિષ્ટ અણસાર આપી જાય છે ખરી, પણ વાર્તાવસ્તુ, કલાવિધાન, શૈલી તેમ જ વક્તવ્યમા — સમગ્ર નિર્મિતિમા ધૂમકેતુનું અસલી નગ કેમ ઓછું દેખાતું હશે? ધરતીને બોલો વખત પડતર રાખે, નવું ખાતર નાખે, તો જ તેના રસકસ વધે, એ નિયમ સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ એટલો જ મહત્વનો છે.

'વાતો ગર્ભ મુગધ રહી', 'એક રાત ત્રણ વાત' ને 'આરો ગજેરી' આ સમગ્રની જદામ સર્વોત્કૃષ્ટ ગ્યનાઓ છે તેમણે ઉજ્જવલ અનુભવ દર્શનથી તથા ઉચિત કલામય સર્જનથી 'વાતો ગર્ભ, મુગધ રહી' આપણી વાર્તા વિરોની અપેક્ષા પૂર્ણપણે તોષે છે. સમય ફરે, સંજોગ ફરે, રિચતિ ફરે, પણ જેટું રન ન ફરે, હીણ ન બને તે રાગો માણસ-આ ભાવ વાર્તામાંથી અતિ મધુર રીતે મુખરિત થાય છે.



પરંતુ “વનવેણી”માં નિરૂપણની એકરૂપતા એકવિધતા જિભી કરે છે. ‘લાવિના લેખ’, ‘સામાન્ય સમજણના અભાવે’, ‘વાતો ગર્ભ સુગંધ રહી’, ‘એક રાત ત્રણ વાત’, ‘બ્રમ’ ‘એક પ્રસંગિકા’-બધામાં બે કે વધુ જાણુ ધર્મશાળામાં, ખાખી બાવાની ગુફામાં કે પછી અન્યત્ર મળે, તેમની વચ્ચે સંવાદ ચાલે ને એમ કરતાં ગતકાળના અનુભવરૂપે વાત બોલજો, આ જ પદ્ધતિનું આધારન અનેક વાર લેવાયું છે. વળી ઘણે સ્થળે આ કે ઠોડી પીધા પછી વાત જામ્યાનું પણ લેખક જણાવે છે. આ એકધારા નિરૂપણમાં એકના એક ભાવની તથા વાક્યની પુનરુક્તિ એક જ કથામાં તથા અન્યાન્ય કથાઓમાં થતી દેખાય છે. ‘બ્રમ’માં દીકરા બાપની વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરતાં પ્રસંગકથન રૂપે વાત કહે છે ને બોલે છે : “અમને જીવતા મારી નાખ્યા.” (૩૫), તો ‘સામાન્ય સમજણના અભાવે’માં બાપ દીકરા વિરુદ્ધ ફરિયાદ કરતાં વાર્તા-રૂપે પ્રસંગકથન કરે છે ને કહે છે : ‘સગરિયાએ મને જીવતો મારી નાખ્યો’ (૮૧); ‘ખીજ અને ફળ’માં આ જ ઉક્તિ આ રૂપે આવે છે : “એ મરી ગયો ને મને મારતો ગયો.” (૧૦૮) ‘સુખદ બ્રમણ’માં પણ મનમોહનને મા આમ જ કહે છે !

આ સંબંધની જીદી વાર્તા ‘એક પ્રસંગિકા’ ( કે ‘પ્રાસંગિકા’ ? ) ની જેમ “વનવેણી”ની ઘણી વાર્તાઓ નવલિકા કરતાં “પ્રાસંગિકા” જેવી વિશેષ લાગે છે. ‘ત્રણ સત્પથના’માં સાદું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગનિરૂપણ જ છે, નવલિકાનું તત્ત્વ નથી. તો ‘અધારૂં’ જેવી કેટલીક રચનાઓ માત્ર આત્મકથન જેવી કે પ્રસંગચિત્રણ જેવી બની ગઈ છે. બેદી કે અદ્ભુત અંશો પ્રત્યેનું લેખકનું સ્થિર આકર્ષણ ‘અધ બંસીધર’, ‘ગુલ લેને ગયે ચે દાગ લાયે’ ‘મનોનિધિનાં મોતી’ તથા ‘એક રાત ત્રણ વાત’ની છેલ્લી વાતમાં અંશતઃ દેખાય છે; જોકે લેખકે તેને શુદ્ધિભાવે બનાવવા ઠોડીશ કરી છે. ‘અધારૂં’ અપવાદરૂપ ઘટના જ ગણી શકાય. નહિ તો, ગમે તેવી ગરીબ માતા પણ પોતાનાં બધાં સંઘોજાત શિશુઓને દયા ઉપજાવવા, સોય ધોંચી, આંધળાં બનાવી, સ્ત્રીખ માંગનાં ન જ કરે.

કેટલાક અશુદ્ધ શબ્દો કે પ્રયોગો અહીં પણ દેખાય છે ખરા : મોટી થન્ય (૯), સૌંદર્યપરાકાષ્ટા (૧૩), કુદરતી સ્વભાવ વલણ આવી ગયેલી (૭૨), મીઠા પાણીનું જલ તળાવ (૧૬૨), આંધળી ચમુઓ (૧૬૬), જદ્ ડાસો ઇતિહાસ (૨૬૮-અંગ્રેજી પ્રયોગ), હંમેશની ટેવક્રિયા (૧૯૮), એની દેહ (૨૧૧), વગેરે.

‘દિલ્લી વાત’માં શ્રી. પન્નાલાલ પટેલની પંદર નવલિકાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે, પણ તેમાં ઉત્તમ કરતાં મધ્યમ કક્ષાની કૃતિઓનું પ્રમાણ કેમ વિશેષ વરતાવું હશે? ‘દિલ્લી વાત’, ‘સુધારો’, ‘તમન્ના’, ‘પ્રીતની રીત’, ને ‘ખીમ વર્ગમાં’ આટલી વાર્તાઓનું જાણે એક જુદું જ કુળ છે. તેમાં શહેરી જીવનના તરેહદાર અનુભવોને વાર્તામય વળાંક આપવાનો લેખકે પ્રયાસ કર્યો છે. એમાંથી ‘દિલ્લી વાત’માં પશ્ચિમી અસર અંશતઃ દેખાય છે. એમાં નાયિકાનું ને તેના પતિનું તથા પ્રેમીનું હૃદયમંથન અસર-કારક બની શક્યું છે ખરું, પરંતુ દીનાને એકદમ ટી. ખી. લાગુ પડે ને માનસિક આઘાતને કારણે તે મૃત્યુ પામે, એ પ્રકારના નિરપણુમાં અકસ્માતનું તત્ત્વ દેખાઈ આવે તેવું અગ્રવર્તી બની ગયું છે. બાકીની કથાઓમાં ગૌણપ્રધાનભાવે પ્રણયનું કે દાપત્યનું—તેના જ વિવિધ વિભાવોનું—આલેખન છે. ‘તમન્ના’માં પોતાનાં સંતાનો એક પછી એક મૃત્યુ પામવાથી નાયિકા તન્ના ગૃહત્યાગ કરીને જતી રહે છે, એ ઘટના વિવક્ષણ જ ગણાય. હા, નાયિકા અધ્યાત્મવૃત્તિ પ્રતિ વળે તે સંભવિત છે, પણ પોતે પતિના પ્રેમને ત્યાગ કરે ને છતાં એનો પતિ ફરી લગ્ન કરે એમ ધૃષ્ટિ એમાં એક પ્રકારનું માંદગી તાવમેલિયાપણું છે. નારીને ત્યાગ સહજ છે, પણ પુરુષ ઇન્દ્રિયા-કર્ષણથી સહજપણે મુક્ત થઈ શકતો નથી—એમ વાર્તાકાળે સૂચવવું છે? તો એ ખવનિ નથી ઉચ્ચ કે નથી રમણીય. ‘પ્રીતની રીત’ આકર્ષક કૃતિ છે. ભૃંગવૃત્તિનો પુરુષ પણ કોઈ એકાદ નારીની વિશુદ્ધિને પૂજતો હોય છે, ત્યારે એવી નારી પિકારવશ બને તોય એ એનું ચારિત્ર્ય પાંસુલ બનવું અટ-કાવે છે તે ઘણું ઘોતક છે; પરંતુ અહીં તેનું નિરપણુ વાચકની વાસનાને ખહેકાવી મૂકે એવું બની ગયું છે. વ્યજનાથી, અતિરચૂળ લાવોને ગોપવીને આ કથા ન આલેખી શકાઈ હોત?

પણ પશ્ચિમી સર્જકોને અનુકાર્ય ગણીને પન્નાલાલ આ પંથે ઢળતા જતા હોય, વાચકને આકર્ષવાની આ એક ચાલ હોય, કે નિર્દોષ આલેખન-ને લીધે એમ બની જતું હોય, કારણ ગમે તે હો, પરંતુ ‘ઉપકારક કલંક’માંનું ચિત્રણ વ્યજિત રાખવા જતાયે એવું સ્ફુટ બની ગયું છે કે પન્નાલાલની કલમને માટે તો તે અનુપપન્ન જ વાગે. અને આ વાર્તામાંથી પ્રશ્ન તો આ બે છે—કપિલાને ધન્યજવર શાવુ સાથે પરણવું હતું એટલાંજ ખાતર જે ભય કરે કવક-સાસુ કે ખોડું—વાર્તાકારે બહુ ક્યું છે તે શું અનિવાર્ય હતું? એ કવક કદાચ સાવ ખનાવટી ગણીએ તોયે, પરંતુ આગળ

પરઝીનો અનીનિનો એકર (પૃ. ૪૩) તો પરમાર્થભાવે જ થયો છે ને ? આ કૃતિમાંથી ઉદ્દેશ્યોધિત થતું રહ્યું શું એવું મહાન છે કે આવું કશુંકહ્યું નિરૂપણ આવરણ બને ? ‘મોંઘી માનના’માં પણ ઇન્દ્રિય-રામી આલેખન સામાન્ય વાચકની દૃષ્ટિને તો અસંબંધ ને અસંતોષ કરી મૂકે તેવું બની ગયું છે.

શ્રી. પન્નાવાણની સર્જકના આવા નિરૂપણમાં રાચતી હોય કે નહિ, પણ જીવનના કૃત્તિસત-નૃત્યપિસત ભાવોનું માલક આલેખન જીવનદર્શનની કે કલાની સાર્થકતા તો સિદ્ધ નથી જ કરતું. ‘જીવતરનો રાટનો’ ને ‘ભાધીની વડુ’ માં પણ લેખકની સર્જનકક્ષા કંઈક ભાવનાશ્રય પામતી હોય એમ લાગે છે. ને ‘ભાધીની વડુ’માં અસંગતિ તો એ છે કે નવ-સિંહાનું ઉદ્દેશ્ય નારીહૃદયની ઉદારતા, પ્રેમગતિ ને સહિષ્ણુતાની પરાકાષ્ઠા દર્શાવવાનું છે, પણ એ જ નિરૂપણ નાચકના પાત્ર દ્વારા નારીને નરી ભોગ્ય ગણે છે ને તેથી જ ભાગ્યવતી કામુકતાભરી ભાષામાં પૃ. ૨૦૭માં ‘પર ભામી તેના ભાઈજી’ આગળ પોતાની રોકેલી પત્નીનું વિરહદુઃખ વ્યક્ત કરે છે !

આવા આ સંગ્રહની શ્રેષ્ઠ રચના તો છે ‘યુરુભાઈ.’ આમ તો વાત સાવ સાદી છે—પરજોશી ઓના પ્રયુક્તી. પણ આ પ્રેમ ક્યાંય પોચાટિયો, વાસનાગન્ધ કે પરપોટિયો બનતો નથી. સ્ત્રીની અપાર સહિષ્ણુતા, પ્રેમગતિ ને સત્કાર્થ, મારકણ પતિમાં ઊગી આવતી માનવતા, શરે ચડતી તેની ત્યાગવૃત્તિ ને આધ્યાત્મિકતા—સમગ્ર કૃતિમાં રમેહ ને શુચિતાનું અનેરું અદ્વિત રચાયે છે ને કૃતિને રસની વિરલ કક્ષાએ પહોંચાડે છે. પતિ ને પ્રેમીનું પાત્રપરિવર્તન અડી અદ્ભુત કૌશલથી નિરૂપાયું છે—તેમણે પતિના પાત્રચિત્રણમાં તો લેખકે સર્જનનું હિત શિખર સર કર્યું છે. સ્ત્રી પોતાને ખમર પણ ન પડે એ રીતે બનેલી—પતિ અને પ્રેમીની—યુરુ બને છે ને પતિ ત્યાગના કક્ષા ફટાટોપ વિના સહજપણે જીએ ચડે છે. શ્રી. પન્નાવાણનો અભિગમ આ દિશામાં બેટલો સાચો છે તેટલો જ સમુક્ત છે, પણ પેલી કૃત્તિસત-નૃત્યપિસતની રહસ્યલીન માંડણીમાં પન્નાવાણ નથી દેખાતા, એમાં તો દેખાય છે ‘વળરુ દલિત’ દમટોલિયાપણું જ.

શ્રી. પન્નાવાણ પટેલનો ખીજો વાર્તાસંગ્રહ “પારેવડો” પ્રમાણમાં વિશેષ સમૃદ્ધ બન્યો છે. વિનોદરંગી વગેરે આપીને વાર્તામાં ઘન કરેણુતા કે હળવાશ આશુવામાં પન્નાવાણ પૂરા પાવરણ છે એની પ્રતીતિ આ સંગ્રહમાંની કેટલીક લઘુલ્લિક રચનાઓ પરથી થાય છે. સંગ્રહની એકવીસ

વાર્તાઓમાંથી ‘સેનાનો હમેદવાર’, ‘નેશનલ સેવિંગ’, ‘અજ્ઞાન માનવી’, ‘નકટા’, ‘બાપુનો કૂતરો’, ‘ઢોકો અફીણી’, ‘અજ્ઞાન’, ‘આટીધૂટી’, ‘વલણ’, ‘લાનનાનું જૂત’, ‘રહેણી કરણી’ ને ‘દિલના દર્પણ’ જેવી વાર્તાઓ પ્રમાણમાં સફળ અને સુનામ્ય છે. આ સર્વમાં ‘નેશનલ સેવિંગ’, ‘અજ્ઞાન માનવી’ ને ‘બાપુનો કૂતરો’ તો વાર્તા તરીકે સર્વથા વિશિષ્ટ બની રહે છે. ‘નેશનલ સેવિંગ’માં લેખકે સમગ્રીનું જીવનની સામાન્ય સપાટી પર અસ્પષ્ટ સાર કે નિસાર દેખાતી ઘટનાને અસાધારણ આતંકસભર ને સર્જનશક્તિથી ભારે ગહર્યમ રિત ને હૃદયવેધક બનાવી મૂકી છે. સર્જક પત્તાવાલના નહેનો પેનો કવિજન આના પ્રાકૃત પ્રસંગોને ધાર્મિક કાવ્યશિલ્પીની અદ્ભુત અદાથી, ગાતા પર્યયોની જેમ, કરુણા ને કારુણ્યથી ઝંકારિત કરી મૂકે છે. ગામડામાં રહેતી નરી અજ્ઞાનતા, નિસ્તલ ગરીબી, તીવ્ર જીવનવિગ્રહ (struggle for existence) ને રેતહલરી નજીતા-સામે પડે છે. અમનદાર કે બાપુની તુમાખીભરી તોછડાઈ, ધમક, નરી દાલિકતા ને હૃદયહીન અમાનુષ્યતા-આવા વિરોધી ભાવોમાંથી કલાકારે બે પ્રથમ પંક્તિની વાર્તાઓ સરજી છે.

જો કે રચનાઓમાં હિચ્ચાવચ્ચતા તો વધી પણ દેખાય છે, કેટલીક રચનાઓમાં સિસક્ષાની સહજતા કળતા સર્જકનો સર્જનોત્સાહ વધુ દેખાય છે, ને ત્યારે એવી કૃતિઓમાં પત્તાવાનનું ચોત કઈક નળનું પણ પડ્યું છે. આ સંગ્રહનું જેના પગથી નામકરણ થયું છે તે ‘પારેવડા’માં તો સ્ત્રીની ભૌગૈકવૃત્તિનું જ નહું ગગરાગી લામચોળ આલેખન છે. જીવનમાં માણી લેવાની વૃત્તિને દળાવી રાખેય શા દાળિયા પાકનાના છે, એમ કહેતી બે બહેનો ગૌરાચારથી પ્રેરાઈને પાંખો ફફડાવે તો તો સમજ્યા, પણ ત્યારે તે નીતિ અતીતિથી અજાણ ટોવાનું વાર્તાકાર સૂચવે, એમાં સર્જકનું તાદાત્મ્ય હશે, પણ ઉત્તમ તાત્પર્ય તો નથી જ. ‘રહેણીકરણી’માં રેવાસ કર સ્ત્રી વિનાના મુખર્જના એકનાયા જીવનને રસ વગરની નારગી સાથે સરખાવે છે, ને એ જ વૃત્તિ આ સંગ્રહની કેટલીક વાર્તાઓમાં ફરી ફરી છતી થતી દેખાય છે. ‘ખૂનીનું ખૂન’, ‘ફરાગી ઘટી’, ‘સગ્ગલ હિમાળ વગેરે રચનાઓમાં દેખાતું કઈક અસે નિર્મન્ય ઇન્દ્રિયરાગી આનેખન લેખકનું દૃઢ મનોવલણ ન બની જાય તો સારું. શરેજી જીવનને વાર્તાદિક આપવામાં પત્તાવાલની કલા હજી જિયો આક સર કરી શકી નથી એમ આ સંગ્રહ પગથી તો પરખાય છે. પણ ગામડાની ચતુર્સીમાં પત્તાવાલની કલા ન્યારે વિહરે



સંબંધ નથી, એકાંકી નાટક સાથે જ છે, એમ કહેવું તે ખીજે છેડે બેસવા બરાબર છે. કશાંચે સામ્યના પરિશોધ વિના વાર્તાવાર્તા જ રહે તે પરતુ નથી? ને આ વાર્તાકારે પોતે જ એવી ઉત્તમ વાર્તાઓ ક્યાં નથી આપી, જેમાં પેલું ઉપર ઉપર તથા કરતું ફાસફસિયા કાવ્યત્વ નહિ, પણ સમગ્ર કૃતિના પ્રાણમાત્રી પરિસ્પંદરપે કાવ્યત્વ પ્રગટી રહેતું હોય? વાર્તા વાર્તા રહે ને છતાં કાવ્યની કાટિએ પહેલવી જાય એ તો એક પરાક્રાંતિ છે, બધી વાર્તાઓ માટે તે શક્ય જ નથી. વગી આજની વાર્તા એકાંકી સાથે જેમ વિશેષ સંબંધ ધરાવે છે તેમ રેખાકન, ચિત્રાકન, નિબંધિકા કે અખ-બારી અહેવાલ સાથે એટલે જ, કદાચ એથીયે વિશેષ સંબંધ ધરાવે છે. એકાંકીની નાટ્યાત્મકતા એનો લક્ષણવિશેષ છે, પણ એનોયે અત્યાગ્રહ વાર્તાને કરામતી બેવડા ખપાવે-નાટકિયા બનાવે-એવો સંભવ છે. શુણનો પણ અત્યાગ્રહ એ જ શુણસીમા છે.

દૂંકી વાર્તા સાહિત્યનું અત્યંત લોકશાહી સ્વરૂપ છે; પદ્યયુગ એ રાજ-શાહી ને સામંતશાહીનો યુગ હતો-એ બંને વિધાન ચર્ચાર્પદ છે. બધા જ સાહિત્યમાં પહેલું તો પદ્યરૂપ જ ખીલ્યું છે એ જૂનવા જેવું નથી. ને મધ્ય-કાલીન શુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતાએ જ પ્રજાનું હૃદયસિંહાસન સર કપું હતું તેની ના કેમ કહી શકારો? નવવક્યાને મુકાબલે નવલિકાની લોકપ્રિયતા જગતભરમાં આજેયે ઓછી જ છે. સાહિત્યની લોકશાહી વાર્તાસાહિત્યે સરજી છે એમ કહેવું પણ અતિવ્યાપ્તિ હોય છે. સાહિત્યમાં લોકશાહી જે કંઈયે આવી હોય તો તે નૂતન જીવનના બગેની પ્રભાવકતાને લીધે જ. નવલિકાજિ તો એની અભિવ્યક્તિના પ્રકાર માત્ર છે.

‘જિયો હમિયા’ ‘અનાદિ અનંત’ ને ‘વિસજન’ આ સંગ્રહની ચૌદ વાર્તાના વૃક્ષની મધુરસાદ્ મજરીઓ છે. સંગીત વિશેની વાર્તાકારની સાચી તેમ જ કાચી જાણકારીનો ‘જિયો હમિયા’માં કદાચ અતિરેક જથ્થાથ, પણ શ્રી. મડિયામાં ગ્રેવા કવિતુ કવિત્વ ને મરમી કલાકારનું કલાત્મ અહીં અનુપમ અન્વિતિ પામ્યા છે. ‘અનાદિ અનંત’માં પથરાટજરા વધુ થઈ ગયો છે, પણ અર્થ્યોતુપ અર્થદાસ ખેતસીલાઈનું ચિત્ર-એમની બ્રાત ઉન્મત અવસ્થાનું ચિત્ર-અસાધાગ્યુ ભોજનથી દોરાયુ છે. શ્રી મડિયામાં રહેલો પ્રચન્ન હાસ્યકાર વાર્તામાં નવી જ ઝનક લાવે છે. તુલા આમ કે તેમ જરાક વધુ નથી હોત તો જેનો રંગ બધી રોજાઈ જત તરી આ કથાની આકરી કસોટીમાંથી વાર્તાકાર હેમબેમ પાગ બિતર્થા છે. ‘વિસજન’નું કહેવર

જ વાર્તાનું છે, આત્મા તો છે નખસિખ નાટિકાનો. ‘અંતઃસ્રોતા’ની જેમ આ વાર્તા આપણા હૃદયના ઊંડાણને સ્પર્શે છે. પુત્રીના કૂટેલા પ્રારબ્ધને ઊગારવા મથતો નાંજુદ્રીપાદ, એના એ પ્રયત્ન પર પથરાતી પ્રારબ્ધની કળજેલી રાખ, પ્રતિસ્પર્ધી વિદુશેષરનની કપટપટુતા, જમાતાનો પથ્થાતાપ ને મેઘાચ્છન્ન આકાશખંડમાં એકવ તાગિકાના ગમગીન તેજ જેવી પુત્રી-ચિત્તને ભરી દે છે-વિચ્છિન્ન પુરુષાર્થવાળા પિતાની વત્સલ મર્તિ તરી રહે છે. નાટિકામાંથી રૂપાંતરિત ‘અંતઃસ્રોતા’ જેમ નાટ્યતત્ત્વથી તેમ માનવતાની ઊજળતી ઊગળથી સભરભર છે. પાગિતોપિકને પાત્ર ફરેલી આ કૃતિનું શીર્ષક તે જ આખા સંપ્રહનું શીર્ષક છે, એ જોતાં લેખક પણ એમની આ કૃતિને સર્વાંગસફળ ગણતા હોય તો નવાઈ નહિ આંગળિયાત પુત્ર વાહણ માટે જિંદગી હોમી દેતો દેવાયત, પતિના અદ્યુત આત્મગણિદાન-થી ને અચિંતિત મિલનથી જનનબાઈના હૃદયમાં પ્રેમનો ઊભરાતો આધ, પતિના ભાવિ વિશેની-કરાળ વિયોગની વિકળતા, આપણા અંતરના તંતુઓ હલમલાવી મૂકે છે. ઢાલિયો ઢાળીને ખેડેલી જનનબાઈને મળ્યા છતાં ન મળ્યા જેવા નાસી છૂટો દેવાયત નજરોનજર જાણે દેખી રહીએ હોએ; એ ત્રિગ્ધ કડુણ ચિત્ર ચિત્ર આગળથી કેમે ખસતું નથી. પણ દખણાદી દિશાએથી નાસી છૂટાય એમ હતું છતાં દેવાયત અવળી દિશાએ ચાવીને ખામુખા ચોપ્રાએ જઈ પડેએ છે, એ પરિવર્તન જિનાવણું લાગે છે. વાહણનો રોટલો ભાગે એટલા ખાતર જ દેવાયત તાબે થઈ જાય ? તો જનનબાઈ કહે છે એમ અદાર રૂપરટી ખાતર જ આ બધું ? પસાયતા વાહણને સરકારી દોહની બચંકર સગ-ફાંસી કે જનપટીપ-પડમે એવી કોઈ કારમી બીતિ દેવાયતના ચિત્તમા જીભી કરાઈ હોત તો દેવાયતનું આ પરિવર્તન અનિવાર્ય ને સુભાગ બની રહેત. વળી પ્રમાણમા વાહણનું પાત્ર કંઈક નબળું રહી જાય છે. આંગળિયાત પુત્ર માટે દેવાયત ખીજ વાર પણ અપ્રતિમ ત્યાગ કરે ત્યારેય શું પુત્રનું હૈયું વેદનાથી વલોવાય નહિ ? વાહણ જેવો પુત્ર પિતાનો મુક સંદેશવાહક જ બની રહે ? માતા, પિતા ને પુત્રનો મંગલત્રિકોણ, કાણ જાણે કેમ, શિરોબિંદુએ પહોંચતો રહો જ ગયો એમ લાગ્યા કરે છે.

‘ડિસોટાનો સિસોટા’ ને ‘ઇન્ટર્વલ’ વિપરીત વૃત્તિનું નિરૂપણ કરતી ત્રિલક્ષણ કહેવાય તેવી વાર્તાઓ છે. ‘ઇન્ટર્વલ’ દ્વારા વિચિત્ર ઘટનાચિત્ર આપવાથી વાર્તાકારને શું વિશેષ અભિપ્રેત છે તે કળાત્મક નથી. એટલે અલક્ષ્ય અંગવાળા એ કથા છે. ‘ત્રણ તમાચા’ માં કડુણમિશ્રિત વિનોદની ફરફર છે,

પણ અહીં તાણીશીને બધું એસતું ક્યું છે, એ છાપ જતી નથી. 'વોટરપંપનો પરચો' ભારે વિનોદભરપૂર કૃતિ છે, પરંતુ ગુરુજીની કથા-કારે જે રગડી કરી છે તેથી કથા કઠ્ઠાચિત્ર બની ગઈ છે. 'પ્રલયલહરી' શ્રી. રમેશ્વરશિખના આવા શિક્ષણાનુભવની સચોટ યાદ આપે છે. વાર્તા અંત-માં ડહોળાઈ ગઈ છે, પણ શ્રી. મડિયાની ચોકર વિનોદવૃત્તિ ને મનોવિશ્લેષણના મનોહર પ્રતીકરૂપ છે. અખબારી અહેવાલને આધારે લખાયેલી 'કાળી રાત', કાળી ઓઢણી, કાળી ચીસ'માં સ્ત્રીહૃદયની ધૂટેલી વેદના ને માનવ-તાના સરિયામ હાસતું હૃદયભેદક નિરૂપણ છે. અખબારી સમાચાર સાચા હોય તોયે વાર્તામાં તાલ્લભેલિયાપદ્ય આવી ગયું છે. કાળાં ધોર રાતની કાતિલ ઠંડીમાં બાળકને સાવ રેડું મૂકીને મા દૂધ માટે અભયપૂર્વા સાંધા-વાળા સાથે દૂર દૂરના ખેતર લગી ચાલી નીકળે, (રેશન પર હોટલ હતી છતાં,) બાળકારને વશ થાય, એતું નવરત્નું ભટકાતું કુટાણું શરીર આળક મૂએલું પડ્યું હોય ત્યાં જ ઓચિંતું આવી પહોંચે-એમાં વિપક્ષજ્ઞતાના અંશો છે. આખું નિરૂપણ લાગણીઓને લાડ લડાવતું લાલભડક બની ગયું છે. 'રાણીમાગનાં જનાવર' ને 'સીન નદીને કાંઠે' માં માનવતાનો પરિમય મહેકે છે.

આલમાં જિડના બાળપંખીની ચોકર નજરથી આ વાર્તાકાર વિવિધ જીવનસ્તરોને, તેના અનગળ અનુભવોને, કથામંડિત કરે છે. શ્રી. મડિયાનું પ્રદર્શિત કવિત્વ, લોકભોલી ને શિષ્ટ લાપા બંનેનો યથોચિત વૈભવી પ્રયોગ, જીવનની નિઃસીમ સકલતા ને નિરવધિ સઘર્ષોનું આરપાર દર્શન, એમના હાડમાં રહેલા વિનોદને લીધે રથજે રથજે ફૂટતી હારખની ને કટાક્ષ-ની સરવાણીઓ, એમની કુમકે આવતું વિશાળ વાચન ને તેના સહાધ્યાસી સંસ્કારો-આ જૂજની શક્તિઓને લીધે, સૌરાષ્ટ્રી પ્રયોગ કરીએ તો, વાર્તાઓ લખતી એમને માટે પધકે ઘા જેવું બની ગયું છે. ધનકતા વાતાવરણવાળી દ્વિપરિમાણી કૃતિઓ તો કલાકારની હેસિયતથી એ સહેજમાં સર્જી શકે છે; પણ આ શક્તિ જ મોટું લયસ્થાન છે તે ન જુલાય તો સારું. જિંડી વાવનાં પગધિયાં પર જેઠા હોય ને એના અણખૂટ જળથી બળ્યાઝળ્યા હૃદયની પ્યાસ શમવતા હોય એવું સર્જન શ્રી. મડિયા માટે છેક અશક્ય નથી. એ માટે એમની સાધનાએ સીધાં ચઢાણ ચઢતાં ચઢતાં સસ્તી કીર્તિની કોઠાર ઉપેક્ષા કરવી રહી છે.

આર્થિક બ્યક્તિ, જથ્થોત્પાદન જેવા અસુલભ પ્રયોગો તેમ જ



જનશુભાની જિજ્ઞાસા (૫ ૧૪૬), નગ્ન અને પરિશુચ (૫ ૮૬), મોન નજરે (૫ ૫૦), જનમાતાને બદલે જનમાર્ત (૫ ૨૬) જેવા દ્વિપિત પ્રયોગો તથા અનેક જોડણીદોષ ખૂબ છે.

‘સોનાનુ ઈકું’ શ્રી પીતામગ પટેલની વીગ વાર્તાઓનો નવમો સંગ્રહ છે તેમાં ‘સોનાનુ ઈકું’, ‘જનકમગ’, ‘ઉપેક્ષિતા’, ‘ગોપાય કૃષ્ણ’, ‘પ્રીતના પડધા’ ને ‘ઝ્યકડો, કીર્તિ અને કનદાગ’ એ છ દિલ્હી જગતની કથાઓ છે. સિને સૃષ્ટિના તકનાદી સોનેરી લખમ નીચે દલ, વિનાસ ને નિષ્ફળતા કેવું બિહામણુ રૂપ ધારણ કરતા હોય છે તે આ વાર્તાઓમાં સારી રીતે નિરૂપાયુ છે. આમજીવનને લગતી વાર્તાઓમાં ગરીબ આમત્રાસીઓનો યુગ્વ મસ્ત પ્રણુન, તેમજુ કુટુંબજીવન ને લગ્નજીવન, મુક સેવાભાવ તથા અગ્નિ અને કંડોગતા મફળનાથી અગ્નિ યથા છે બાકીની વાર્તાઓ ભદ્ર વર્ગમાં સેવા ને સુજનતાને નામે મહાવતો દલ, ડાહ્યાને પણ ગાડા ગણી મૂંઝતી ઇચ્છિનાનો, સ્ત્રીમાં સુતેતુ મગન માનવ, સાચા સમાજસેવકનુ આત્મજીવન-ધર્મદાને વક્ષ કરે છે.

પપુ કેનીક વાર્તાઓમાં જેમતેમ જેમતુ ઝુલું હોય એતુ લાગે છે. ‘સોનાનુ ઈકું’માં પુત્રીના આગ્નિય વિશે જે આક્ષેપ કરતા પિતાનુ પાત્ર વગલગ અમાનુષી બની ગયુ છે. ‘પાગલ નો વાર્તાનાયક ઇરિષ તાનમાં જ રહેલા ઇરિષ એ અવાગ્તવિરુદ્ધ ‘શક્તીના મા પ્રેમાળ પત્ની પોતે જ દ્વિતી બનીને પતિને બીજી સ્ત્રી સાથે પ્રેમ કરવા દે, પ્રણયિની સહીવાનુ હૃદય નિદ્રા મરેને લાગી પડે ત્યા સુધી એ-વાર્તામાં જ સંભવે તેતુ છે. ‘કુવાળી મા’ તો આ જ નેખકની ‘આશાલગી’ નવનના ચૌદ મા પ્રકરણની આગાદ નકલ છે.

આ કથાઓમાં નિરૂપણપદ્ધતિના, પાત્રોની, વાતાવરણની, વર્ણનની, અલંકારોની તેમજ શબ્દપદમંદગીની એકતાનતા કંઈ જ આ તો એકનો એક એક ફરી વગવવા જેતુ છે. ‘હૈયુ દેનની પેડે ઠમક ઠમક નાચી બિહતુ’ એ ને એવા બીજા અનકારો કેટલીયે ગ્યનાઓમાં ફરી ફરી દેખાય છે.

જતા એકદરે આ સંગ્રહમાં લેખકને મારી સફળતા મળી છે વાર્તા કારે રજન સાથે ઉદ્દેશોધનનો ધર્મ પણ અડી યથારક્તિ બળ થો છે, એટલે આ સંગ્રહ ગુપ્ત્ય, સાસ્ત્રિક વાચન સહેજે પડુ પાડે છે. ‘પાગલ’,

‘જનેતા બની’, ‘માણેકબા’, ‘વ્યવહારકુશળતા’, ‘કુવારી મા’ ને ‘શુવન-દાન’ પ્રમાણુમા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે

શ્રી ગુલાનદાસ બ્રોકરના ઉમાલયા આવકારથી જેમણે વાર્તાસાહિત્યમા નવપ્રવેશ કર્યો છે તે શ્રી ગમણનાથ પાઠકનો વાર્તાસંગ્રહ ‘સખસે ડિંચી એમસગાઈ’ આ વર્ષના નવવિકાસજનોમા પ્રિંસિપ આશારપદ ગણાય તેવો છે પ્રયત્નરહિતતા ને સમ્યાઈ આ વાર્તાકારમા સારા પ્રમાણુમા છે, પણ તે ઉપરાંત કોઈ પણ સફળ વાર્તાકારમા જે સર્વ પ્રથમ આવશ્યક ને છતાં જેનો બહુધા દેખાય છે તે અભાવ, તે મે તત્ત્વ—વૃત્તાન્ત ખરેખર વાર્તાક્ષમ હોય ને એ વૃત્તાન્ત વાર્તારૂપે કૌશલથી રજૂ થયું હોય—એમનામા સાહજિક રીતે અકુરિત થતા દેખાય છે, ને આ કનારોપ શુવન-રસથી સિઆઈ ને વાસ્તવશ્રુતિમા જ ઘણું ખરું બિછાઈ ને પાગચાં છે એટલે એમને જના સફળતા મળી છે ત્યાં તો બિચુ નિશાન પણ તાકી શકાય છે અવ બન, એમની વાર્તાના વિષયોમા નાવીન્ય ખાસ નથી, છતાં વૈવિધ્ય તો સારા પ્રમાણુમા છે વગી વાર્તાની વાર્તારૂપે માવજત, એના અંગોપાંગોનું સમ પ્રમાણુ આયોજન, આ વાર્તાકાર એક દરે કુશળતાથી ને સમગ્રતાયુક્ત તટસ્થ તાપૂર્ણ સ્વરૂપતાથી કરી શકે છે, એટલે ‘માનુ હૈયુ’ કે ‘રનેહસ વહન’ કે ‘મે પુરુષો’ અથવા ‘સોહનસિંધ’ જેવી નમૂનેદાર કૃતિઓ નીપજી શકી છે જો કે ‘મે પુરુષો’ મા માસ્તરની કપપદ્યુતા ને ધૂર્તરસિકતાને વશ થતી, ધરમની બહેન પણ ન લેવા દે તેવી સર્વથા અયોગ્ય છૂટછાટ નભાવી લેતી નાયિકાનું ભલું-ભોળું ચકિતત્વ પણ માગ્તર જેવું જ અપનાદક ને વિનક્ષણ ગણાય તેવું છે

‘મેટ’ અનશુદ્ધ વાર્તા બની શકી હોત—વાર્તાકારે આશાના પાત્રને આચરે આપીને કૃત્રિમતાથી મચડો નાખ્યું ન હોત તો ભાવસજ્જિનું નિર્માણ પ્રમાણુમા સારું હોવા છતાં ‘પત્ય’ અને ‘માનવી’, ‘નાથીના દીકરા’, ‘નાક કાપ્યુ’, ‘નાક રાખ્યુ’ જેવી વાર્તાઓ કઈક નળગી ગણાય તેવી છે શૈલીમા કયાક કસબ વધી જતો હોય એમ પણ લાગે છે, જો કે રંગીન રીતિ વાર્તામા ઉચિત હોય છે ત્યાં ઘણી વાર નવી જ નજાકત લાવે છે જેમ કે.

“બગવાના કપાઉ-ડમથી આનતી રાતની રાણી અને મોગરાની પુરખ બનરૂ એસ્તરી જેમ સડક ઉપર ભાંકની હતી બેસરખ આખો જેવી

પત્નીઓ અનિમેષ સગમી રહી હતી. નાચનારીનાં લૂગડાંની જેમ બારી-બારણાં ઉપરના પરદા હવામાં આમથી તેમ વીંજાતા હતા...કુવારાની શીકરો, જાણી પ્યારની જેમ મનને ગવગલિયાં કરી જતી, પથુ ઠંડક નહોતી આપતી.”

(૫. ૧૩૯)

બાવ અમકલલકનું આકર્ષણ, ચોટદાર અંત વાવવાનું વલણ, પાત્રોમાં દેખાતું ભિન્ન નાટકીયત્વ ને પ્રકૃતિવિરોધી વર્તન, જેની મર્યાદાઓ દૂર થાય, ને જીવનના અનેક અસ્પષ્ટ પ્રદેશો તરફ સંવેદનશક્તિ અકૃત્રિમ રીતે વળે તો એમની સર્જનશક્તિનો ઉન્મેષ બળવાન બનવાની આશા પ્રગટે છે. અશુદ્ધ પ્રયોજો ને મુશ્કેલીઓ અહીં પણ દેખાય છે.

‘જીવનનાં જળ’ ઉદ્દીપમાન આસારપદ નવલિકાકાર શ્રી. શ્રુપત વડોદરિયાનું ખીણું વાર્તા-અર્જન છે. સંમ્રહની અધઝાહેરી વાર્તાઓનો વિષય છે પન્નિય અને પ્રલુપ. બાકાની વાર્તાઓ મૈત્રી, મધ્યમ વર્ગનું સંઘર્ષલયું જીવન, કુટુંબભાવ, નારીહૃદયની ઋણતા ને ઉદાત્તા, વગેરેને વિશિષ્ટ કોણથી રપસંજા મળે છે.

દૈનંદિનીય જીવનઘટનાઓમાથી વાર્તાને કંડારી કાઢવાની સૂઝ આ નવલિકાકાર સારા પ્રમાણમાં ધરાવે છે. કશા કાઠમાઠ વિના, આસાનીથી વહી જતા વહેળિયા જેવી લેખકની નિરૂપણરીતિ લક્ષ્ય પ્રતિ મીઠી ચાસી જાય છે. પરંતુ આ રીતિનું લયગ્રાહ્ય ને નિષ્પ્રભ સારી સામાન્યતા. વાર્તામાં ત્યારે કોઈ બળવાન પ્રયોજન કે વક્તવ્ય વણાયેલું હોતું નથી ને કલાત્મક પ્રાણુઅંદન મદ દોષ છે ત્યારે આવી વાર્તાઓ ધણી વાર હાપાગરી (Journalistic) કે યાત્રિક બની રહે છે.

‘જત્રા ફળી’, ‘પ્રેમધન’, ‘સંસારનું સ્વર્ગ’, ‘તમે કેમ પરણતા નથી?’, ‘વિચિત્ર પ્રાણી’, ‘અપના પરાયા’, ને ‘સાવિત્રી’—આ સંમ્રહની સાફ સુંદર વાર્તાઓ છે. બાકીની ધણી વાર્તાઓમાં તેના નાનુક વળાંક વખતે વાર્તાકારનું નાવ ખગમે અથડાતું હોય યા તો વળાંક આગળ વખતોમા અટવાઈ જતું હોય એમ લાગે છે. વાર્તામા પરિવર્તનિન્દુ આવે છે ત્યારે ધણી વાર કશુંક વિપ્રીત, અણધાર્યું કે અસાધારણ જ બનતું હોય છે. પરિણામે ધણી વાર્તાઓમા વ્યાપકતાને બદલે વિવક્ષણતાનું તત્ત્વ આવી જાય છે. દષ્ટાન્તરરૂપે, ‘સુખી’માં દોકરાના અઘ્યાસ માટે બે હજાર રૂપિયા ઉછીના લેનાર પિતા એકએક આપઘાત કરે, મગજ અસ્થિર થવાથી

મા પાગલ થઈ જાય; 'બેનફી'માં પત્ની પોતાની છેડતી એ વાર પુરુષોએ કર્યાનું કહે-પણ પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રેમ સિદ્ધ કરવા નરી જનાવટરૂપે જ! 'ખરી મા'માં માવિદેશી બાળકી કુમારિકાને મુખસામ્યથી પોતાની માતા માની બેસે ને તેથી જ અગમ્ય વિધુરને કુમારિકા પરણી જાય ને બાળકીની મા બને! આવી અપ્રતીતિકરતાના અંશો ધરાવતી ઘટના 'પ્રેમસગાઈ', 'ભારતી', 'આપઘાત' વગેરે વાર્તાઓના મૂળમાં રહેલી છે. આ મર્યાદા દૂર થાય તો શ્રી. વડોદરિયાનું સર્જન વિશેષ સતર્પક જની રહે.

સંગતન યુવાન (૫૮), ધનિષ્ઠ (૬૩), યતોગ્રાહ (૧૩૭), માત્રાશી સંગતન પુરુષ (૨૧૫) જેવા પ્રયોગો અદ્યુદ છે.

'વિધિનાં વર્તુળ'ના લેખક શ્રી. મોહનલાલ પટેલનો આ બીજો વાર્તાસંગ્રહ છે; પણ આ બીજા વાર્તાસંગ્રહમાં પહેલાંની અજમાયશરૂપ ઈટલીક કાચી કૃતિઓ લેખકે દાખલ થવા દીધી છે. પોતાની રચના પ્રત્યેની મમતામાંથી જન્મતા તાદાત્મ્યને બદલે સમતામાંથી જન્મતું તાટસ્થ લેખકમાં આવી શક્યું હોત તો વાર્તાસંગ્રહ વિશેષ રિદ્ધિ દેખાડી શક્યો હોત.

'પહેલો વન-સંભાર', 'નંદા, નુકસાન અને મુનીષ', 'જિંદગીનો માલિક' વગેરે વાર્તાઓ કંઈક કહેવા મથે છે, પણ હજી અરિયર હાથ ચિત્ર દોરતાં આડોઅવળો આવ્યો જાય, તેવું લાગે છે. 'રાજવંદમા સુધી' વાર્તા તરીકે આકર્ષક છે, પણ તે વધારે પડતી લાંબી ને બર્બેલતાના ઘેરા પાસવાળી જની ગઈ છે. 'અક્ષરજ્ઞાનનો અંત' એવી જ જીનીરાગી છતાં અવારતવિક કરામતી રચના લાગે છે. કદાચ પોતાનું લખાણ રધુની પાસે વહેલું મોડું કે કોઈની દ્વારાય પહોંચશે, એટલી શંકાસરળી શ્રીનિવાસ જેવા બુદ્ધિશાળીને ન આવે એ લાગે જ બને. પણ 'વિધિના વર્તુળ', 'લાવનાનું ગાન', 'બકુરતાનો રતનો', ને 'એમના સોનેરી દિવસો' આ સંગ્રહની ગણનાપાત્ર કૃતિઓ છે. તેમાં 'વિધિના વર્તુળ' હિતમ રચના જની શકી હોત, પણ વાર્તામાં ગમે તેમ બેસતું કરવા લેખકે અકસ્માતોથી ખૂબ કામ લીધું છે. (બવવંતનું ચિત્રમોહન જે રીતે થઈ જાય છે, પરાગને અકસ્માત થયાના ખબર જે રીતે ચિત્રમોહનને પહોંચે છે, પરાગ જે રીતે ચાલતી ગાડીએ પડતું નાખે છે, તે બંધુ નવલિકામાં કૃત્રિમતાથી અપોચપ બેસાડાયું છે.) 'એમના સોનેરી દિવસો'માં મધ્યમવર્ગના સુવ્યવસ્થિત મનોમંથન વાર્તાના વાર્તાત્વને ખડિત ન કરે તેવી રીતે સફળતાથી વાર્તાકારે નિરૂપ્યું છે.

લેખકે નવવિકાની ગ્યનાને માત્ર ખિનોણ નથી ગળ્યું, એમનું વલણ એક દરે સાત્ત્વિક ને ગભીર છે, એવે જીવનદષ્ટિ વધારે સ્વચ્છ ને સતેજ બને, તો સારી કૃતિઓ લેખક આપી શકે એવી મધુર આશા આ મંત્રક સહેજે પ્રગટાવે છે.

‘વ્યાવહારિક મનમા’ (૧૩૮) જેવો પ્રયોગ તથા ‘દેવડા’ ભગીને દોડતા પખી’ની હિપમા મિષ્ટ લાગે છે. ‘હિદામીન’ તથા ‘મીન’ જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ પણ અશુદ્ધ થયો છે.

‘ધરતીની પ્રીત’માં પોતાના વનિષ્યમભર અનુભવોમાથી નીપજેલી વાર્તાઓનો ઠીક ઠીક નવો ને તાજે ફાલ લઈને આવતા થી રમણીક પટેલ એમના આ પ્રથમ મંત્રકમાં એક દર સારું ખમીર બનાવે છે. ચંદ્રશેખરને વાર્તાવિષય બનાવતી ‘મોનના સાગ’ ને ‘જિદગીનું નાટક’ તથા સતી સોનની લોકકથાની જ મોઢિત સર્જિત આટલિત જેવી ‘અધૂરા ફેરા’, અમની બોધકથા કે દૃષ્ટાંતકથાને મળતી ‘સિંપ અને સિંધી’ કે ‘દાન અને વૈગમ્ય’ જેવી કથાઓને બાદ કરતા મોટા ભાગની વાર્તાઓ ચરોતરની ધરતીમાથી ઊગેલી ને પાગરેલી છે. પણ ધરતીની સીમા એ જ કઈ આ વાર્તાઓની ચતુર્મીમા નથી. વાર્તાકારે અવલગન લીધું છે ચરોતરની ધરતીનું, પણ એમા નિરૂપિત માનવજીવન તો છે મમત્ર ગુજરાતનું. ‘ધરતીની પ્રીત’ની સત્તાવીસ વાર્તાઓમાથી ‘ધરતીની પ્રીત’, ‘તમાકુવાળા સાહેબ’, ‘વેગની રમવાત’, ‘વગર પગેવે’, ‘નાગડાની કોટે’, ‘મિનાહ ભાગ્યે!’ અને અદોષ-રમણીય નહિ તોયે પાણીદાર ગ્યનાઓ છે બધી વાર્તાઓ. જિજ્ઞાસાગ્રસને સાગ પ્રમાણમા દ્રવતો ગમે છે ને એ ગીતે રતીઓથી સફળ છે, પરંતુ અન્યૂન શક્તિવૃત્તિથી આથીયે ઊંચા નિશાન તારવાનો લેખકનો પ્રયાસ હજી સફળ થયો બાપી છે. વસ્તુતઃ જીવનમા જે જેનું જેનું તે તેનું નિરૂપવાથી વાર્તા કદાચરચાર્ બન્ય, પણ જિંમી વાર્તા કના માત્ર પ્રતિબિંબ પાડીને અટકતી નથી, એમા તો પુનઃકલ્પન દ્વારા નવસર્જન થવું હોય છે ‘તાડુ દીધું તે જ લીધું ?’ જેવી રચનાઓ આ સદર્ભમા એમની શક્તિ-અશક્તિના નિદર્શનરૂપ છે એ ભાવવાડી પ્રસંગચિત્ર છે, સત્યઘટનાત્મક કથા છે, પણ નવલિકા છે ખરી ? એ જ તો કસોટી છે.

આ વાર્તાકાર નાનુંકે જતા ઘેરી, ઘેરી જતા નાનુંકે લાવાવરણોના આલેખનમા હજી કઈક પાછા પડતા વાગે છે વાતનિ આકર્ષક બનાવવા

માટે વળ વારાફરતી ચકાવવા જ જોઈએ અથવા વાર્તા આધાતક બનાવવી જ જોઈએ એવું નથી. 'વગર પરસેવે'માં માસ્તર મળ્યું પામતા ન બતાવાયા હોત તો ન ચાલત ? 'શિષ્ય અને શિષ્યા' મા મધ્યગિંદુ જ ખોટી જગ્યાએ મુકાયું છે. મુકનાની સખી કલિકાને બાદરામણસંબંધ પણ ન હોવા છતાં શિષ્યા સાથે અકારણુ રોષ થાય ! ને નાનપણથી ધર્મભાવ પ્રતિ વળેલી મુકના શિષ્યાને ચઢાવા લાગે ત્યાં બંને મરણ પામે ! 'પતિનતા', 'સાહેબનો પગલાગો', 'અનોખી પ્રીત', 'નવો નુસખો' આવી જ રીતે કૃત્રિમ આધાત આપે છે. પતિનું પતન જોઈ, તે પરથી ગીતાને યાદ કરી, કૃષ્ણના ઉપદેશાનુસાર પત્ની પતિનું ખૂન કરે એ અપવાદરૂપે જ સંલલિત-અન્યથા સાવ અસંલલિત છે. 'જ્ઞાન અને વૈગમ્ય' મા ત્રણ પાત્રો એક સાથે એક જ પ્રકારનું મથન અનુભવે ને એક જ નિર્ણય પર આવે એમા કેવળ ઘટના-વૈત્રિય છે, વાર્તાની સ્વાભાવિકતા નથી.

'વળતી' ને બદલે 'વસ્તી' (૧૦), 'ચણીઓ' ને બદલે 'ઝેણીઓ' (૪૩), 'આળસ' ને બદલે 'આરસ', (૬૨), જેવા ઉચ્ચારદોષ ને તેથી લેખનદોષ તથા 'મોટા વિરાટ' (૬૨), 'સજ્જન માળ્યાપ' (૧૦૩), પુરુષની 'દેહવતા' (૧૨૪), 'યૌવના', (૧૪૧), 'વિસ્મયતા' (૧૮૦) 'શર્પનખા' ને બદલે 'શર્પખા' (૨૨૧) જેવા દૂષિત પ્રયોગો તથા 'માટીનું પાત્ર ફૂટી જતા મમગ વેગવ' (૩૩), 'કારુણ્યના કટોરા પરથી રેશમી પડદો ખસે' (૧૦૬) જેવી અનુચિત ઉપમાઓ તથા ખબરદારને નામે ખોટી જ ચહેતી પ કિત (૬૬)-આવી આવી અશુદ્ધિઓ નજરે ચડે છે.

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનો વાર્તાસંગ્રહ 'શર્મિષ્ઠા' પદર સુવાચ્ય રંગન-પ્રધાન વાર્તાઓ આપી જાય છે. પણ આ એમનો ચોથો વાર્તાસંગ્રહ છે એ જોના પ્રૌદ્ધિ ને પકવતાની અથવા કોઈ જિયા નિશાનની જે અપેક્ષા બધાય તે ફળતી નથી જૂત, પ્રેત, ચોરી, ખૂન, લપંકર અકસ્માત વગેરેને કેન્દ્રમા રાખીને લખાએવી વાર્તાઓની સખ્યા અહીં સાગ પ્રમાણમાં છે. પણ આવા અસાધારણ-વિલક્ષણ ઘટનાઓનું સ્વરૂપ બૌદ્ધિક પરામર્શ વિનાનું તેમજ કલાની દૃષ્ટિએ કંઈક વિકલ બની ગયું લાગે છે.

'શર્મિષ્ઠા'મા પણ એવી જ વિલક્ષણતા છે. કોલેજમાં લણતી અસાધારણ સૌંદર્યવતી શર્મિષ્ઠા સૌનું આકર્ષણ બનતી હોવા છતાં વાળની

બનાવટી વીગ રાખતી હોવાનું અતિ મ્હુટ થાય, એ અશક્ય નહિ તોયે અસાધારણ તો છે જ. એનો પ્રેમી એથી આઘાત પામે ને પ્રત્યાઘાતમાં શર્મિષ્ઠા પાગન બની પ્રલાપ કરે એ નિરપણ લાગણીઓને કૃત્રિમ રીતે લગાવતું લાગે છે. આ સંગ્રહની વાર્તાઓમાં ‘પ્રેમ, વેર’ અને ‘ત્યાગ’ વિશિષ્ટ ગણાય; જે કે એ પણ સાન દોષમુક્ત નો નથી. ‘લાણ’માં રાજ-સિંહનું પાત્ર અપ્રતીતિકર બની ગયું છે. એની પત્નીને તેના પ્રણયી સાથે એ આઘી જવા દે એ નૈતિક દૃષ્ટિએ તો અસમર્થનીય જ લાગે છે.

કેટલીક વાર્તાઓ વિશિષ્ટ હેતુમત્તા કે પ્રયોજન વિનાની લાગે છે. શૈલી એકંદરે સમૃદ્ધ છે, પણ તેમાં સન્દાહિતા આવી ગઈ છે. ‘પ્રેમ, પ્રણય ને પ્રીત’ ત્રણ શબ્દો એક સાથે વાપર્યા છે (૨૭૦), ‘અંજરનો અચુકારલયો પાદારવિન્દ’માં રૂપક કિલ્લે બની ગયું છે. કરુણતા ને કરુણાનો પ્રયોગ બેળસેળિયો છે (૨૧૮), ‘આજીવતા’ (૧૧૬) પણ દ્વિપિત પ્રયોગ છે.

‘પદ્માવતી’ શ્રી. ડાહ્યાભાઈ પટેલનો નવો વાર્તાસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાંની ઔદ રચનાઓમાંથી ‘અપમાનિતા’ તો સાળામાં વિદ્યાધીઓ લખતા હોય તેવી પાંચ રૂપિયાની નોટની શુદ્ધ આત્મકથા જ છે! આ વાર્તા-કારને અદ્ભુતનું આઝર્ણુ કંઈક વિશેષ છે એટલે ધણી રચનાઓ અદ્ભુત તત્ત્વથી ભરપૂર બની ગઈ છે. પણ એમની વાર્તાઓમાં અદ્ભુત, ભક્તી કે અમલકાગી કથાઓમાં દેખાય છે તેનો માત્ર અધ્યારોપિત બની રહે છે; એટલે આવી વાર્તાઓ જીવનની કોઈ સઘન અનુભૂતિ વિનાની માત્ર સાદી તરફીબ બનીને અટકે છે. ‘પદ્માવતી’, ‘માયા ને મમતા’, ‘સુનંદા’, તેમ જ ‘પ્રેમપત્ર’ આ પ્રકારની રચનાઓ છે. ‘પદ્માવતી’ માં નામિક પદ્માવતી પોતાના પ્રેમીનું મોત નિપજનનાર સમયને ત્યાં મધરાતે એકલી જાય, ત્યાં રાત્રિ એને મારી નાખે, એનું નાક કાપી લે, ને પડી લયબીત બની એ નાક તિન્નેરીમાં કલ્પમ સાચવી રાખે, છતાં એક વાર તે શ્રમ યાત્ર ને રાત્રિનું પોતાનું નાક પણ અદ્ભુત રીતે કપાઈ જાય એ ધટના કોઈ જીવનતત્ત્વથી સંબંધ બની જણાવી નથી ને તેથી માત્ર ભદુરગરીરૂપ બની જાય છે. ‘લોહીનું ખાતર’ તો નગી ભક્તી કથા જ બની ગઈ છે. ‘માયા ને મમતા’ જેવી વાર્તામાં પૂર્વોપર અસંગતિ પણ આવી ગઈ છે.

જતાં એકંદરે બધી વાર્તાઓ સુવાચ્ય છે ને સંસ્કારી વાચન પૂરું

પાડે છે. તેમાંયે 'પૌરુષ', 'તીર્થસ્થાન', 'પોયણા' ને 'ઉર્વશી' માનવ-લાવના આલેખનને લીધે નિશ્ચય હવે બની શકી છે. આ વાર્તાકાર બિન-જરૂરી વિસ્તાર કરવાનું ટાળે, રૂપાળા શબ્દોને રમાડ્યા કરવાનું વ્યસન છોડે તથા કલાતત્ત્વને વધુ વિકસાવે તો એમની રચનાઓ આથી ઉચ્ચતર બની શકે. હૃદયપલ્લવી (પૃ. ૫૯-વેલના અર્થમાં), ગાદવતા (૩૦), સૌરસિત (૧૦૪) જેવા શબ્દપ્રયોગો દ્વિપિત છે.

શ્રી. જયંત પરમારનો ખીજો વાર્તાસંગ્રહ 'નદીનાં નીર' આગણીસ રચનાઓ દ્વારા એકંદરે ઠીક વાર્તાસં પૂરો પાડે છે. 'હિમપ્રદેશ' 'મૃત્યુનો જંપ' 'શાંતિદૂતનો અંગ્રાગ' જેવી વાર્તાઓ કબજી ગયેલી માનવતાને પ્રબલિત કરવા મથે છે, તો 'સાકળનો અકોડો', 'અતુલા', 'નવો અવતાર', 'માનવસર્જક માનવી', 'ધુમાડો' 'દૈયા-આચ' વગેરે કૃતિઓમાં આધુનિક સંકુલ જીવન, સ્ત્રીપુરુષના નાજુક સંબંધો, સ્ત્રીમિત્ર કે પુરુષમિત્રને લીધે બીભી થતી ગૂંચો, લગ્નજીવનનો વિસંવાદ, અપરિણીત સ્ત્રીનું આંતરમંથન, માતાપિતાના સંતાનોમા દેખાતો મોઠો સરકારભેદ, છત્યાદિ વિષયો મુખ્ય નિશાન કે અવધાનરૂપ બન્યા છે. આ બધી વાર્તાઓમા વર્તમાન અંચલ જીવનના સચારી અસંયત મનોભાવો વિશેષપણે તેમ વિશેષ ઉત્કટપણે અભિવ્યક્તિ પામતા જણાય છે. અવખન, વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ બહુધા શુભલક્ષી છે, પણ તેનું નિઃપણુ જોઈએ તેટલું હવે કે રમણીય બન્યું નથી, એટલે નદીના નીરમા આછી લહરી ફરકી ન ફરકી ને આંધી જાય, એવો અતુલ્ય કંઈક વિશેષ પ્રભાવમા થાય છે.

કથાને ચોટદાર બનાવવા વાર્તાકાર જે કીમિયો કરે છે તે ઘણી વાર સાચો કે સ્વાભાવિક લાગતો નથી. સર્જનમાત્રમા જે અપ્રત્યક્ષ છે તે જ તો પ્રતીયમાન છે, પણ વાર્તાકાર તો સાધ્યને જ સિદ્ધ ગણીને આલે છે એટલે ત્વરિત લાવાવર્તનોથી ભરેલી વાર્તા ઘણી વાર નક્લી બની જાય છે. પરાણે પકવેલા ફળોનું માધુર્ય ને વનપક ફળનું માધુર્ય એ એક નથી. 'ધુમાડો' માં વેળા વીતી ગયા પછી, પતિની તરફ જોયા જ વિના, વિધુરનાં બાળકો પ્રત્યે જ આકર્ષાઈ, ખોટી દલીલ કરી શ્રીમતી પરણે, પરણ્યા પછી પુરુષને વેપારમા ખોટ જાય ને એક જ વરસમા બંને બાળક મરણ પામે એથી પતિ વહેમાય ને ચાનાએ જઈ હમેશ માટે શ્રીમતીનો ત્યાગ કરે, શ્રીમતી ઝાંડી બની જાય ને ઉન્માદમા રસ્તા પર અગળિયાં સળગાવે-



બંને ધુમાડો જ એવું ઝવનગૃહસ્થ હોય !—અહીં કથા પૂર્વાનુસંધાન વિના બનતા નાટકિયા બનાવો અકસ્માત જેવા લાગે છે ને તેથી થતું પાત્રપરિવર્તન પણ એવું જ આઘાતક, અણધાર્યું, અમામાન્ય બની રહે છે. વાર્તામાં મૂળ બીજા જ બે નમળું હોય તો તેમાંથી પાંચરનારો છોડ છેક લગી નબળો જ રહેવાનો. ‘માનસસ્પર્શક માનવી’, ‘નવો અવતાર’ વગેરેમાં માનસસ્પર્શપાત્રોનું આવું જ અકુદરતી, અતિનંગ, અમમતાયુક્ત આવેખન છે. ‘ખાગપાટની પીરડી’ માં સંગ્રહારી પિતા પોતાની અપરિચીત પુત્રીને એના પ્રિયતમ સાથે એકાંતમાં સૂવાનું કહે એ પણ કંઈક વિપરીત માનસનું જ ચિત્રણ-નિદર્શન છે. ‘આખરી સામીપ્ય’ માં ગંગાકાકીના પાત્રને બહુ બિરદાવાયું છે, પણ પોતાની પરિચીત સખીને એના પ્રિયતમ સાથે પોતાને ત્યાં ‘રંગમદાય’માં અનેક વાર એકાંતમાં રહેવા દે ને છતાં આ બંનેનો સબંધ પરિવ્રત છે એમ દર્શાવે એ લાગ્યે જ પ્રત્યાયક ગણાય. આવું અનુચિત આચરણ કરનાર ગંગાકાકી પોતાની મગીને બંધે અનુકૂળ બને, પણ એમ કળનાં એના પતિનો નૈતિક દ્રોહ કરવામાંય પોતે જ નિમિત્તશ્રુત થાય છે એનો કદીયે એમને ખ્યાલ જ ન આવે ? વાનિ અમરકાગક બનાવવા લેખક અકસ્માતોનો, શ્રુત્યનો, ગાડપણનો ને એવાં વીજળિયાં પરિવર્તનોનો આશરો અવારનવાર લે છે, પણ તે સગ્તી તન્દ્રીબ બની ન બેસે એની સાવધાની તો ગખવા જેવી છે.

આજીવતાલયાર્ (૧૬) થોડું નાનમ (૨૫), મંગ્કારના લયાર્ લયાર્ કુંડ સીઆ છે (૩૬), પોતાની રવશક્તિ (૬૩), ન્દાનુભૂતક (૧૬૩), એના માટે હિચ અખ્યાસ માટેની ગોઠવણ કરવા માટે (૧૭૦), ધરની ધરવખરી (૧૭૨), એકેએક ચિત્રો (૧૭૨), કવચિત્રી (૧૭૫) જેવા સિધિય કે દ્વિધિન પ્રયોગો નજરે ચડે છે ખગ.

‘છૂંદણું’ શ્રી. કનૈયાલાલ ગવગનો પ્રથમ વાર્તામંત્રદ છે. એમાં ગ્રેહવેના તત્રને વગતી ઘણી વાર્તાઓ છે એ વિષયની દષ્ટિએ ખ્યાન ખેચે છે, પણ વિગ્ધ અપવાદ બાદ કરતા આ વાર્તાઓને વાર્તાઓ કહેવા કરતાં ચાક પર ચડ્યા પડી જોનો ઘાટ ઘણો દુઃખ બાપી છે તેવો કાચો પિંડ કહીએ એ વધુ ઉચિત છે.

ઘણી વાર્તાઓ નોંધપોથીના પાનાં જેવી અથવા પ્રમંગચિત્રો કે રેખાચિત્રો જેવી બની ગઈ છે. લેખકનું નિનધશ્ચારી માનસ પણ પરચારને

આવકારી વાર્તાના પ્રાણને ઝૂંગળાવતું લાગે છે. ‘પ્રતિમાનાં આંસુ’ તે નર્મી આત્મકથારૂપ નિબંધ જ છે. વાર્તામાં પાત્રો ને પ્રસંગો દ્વારા લાવ-વીચિત્રોની જે મનોહર માળા રચાય ને પગિણામે સમગ્ર કથામાધી જે ઉત્કટ રસાનુભવ થાય તે અહીં જવલ્લે જ બને છે. ‘જુખ્યો નાર’ પ્રમાણમાં સફળ વાર્તા છે.

લેખક ખાસે શબ્દસમૃદ્ધિ સારા પ્રમાણમાં છે, પણ રંગીન શબ્દોનો વધુ પડતો શોખ જ ધણી વાર અંતરામરૂપ બને છે. ‘ધૂની છતાં પરિપક્વ એવો એક ચોક્કસ વળાંક’ (૩૪), ‘મૈત્ર આશિષ’ (૪૩), ‘તૃપ્ત શાતા’ (૪૩), ‘રૂપવાવણ્યનું અનેકું તેજ’ (૭૦), તથા પૃ. ૧૦૧ પર ને અન્યત્ર ‘ચાડી ખાવા’ નો ઘયેલો દ્વિવિત પ્રયોગ-ખૂંચે છે. વાર્તાકાર સમજપૂર્વક આ ક્ષેત્રે વધારે સાધના કરે તો વિશેષ સફળતાની શક્યતા છે.

‘પાઘડીનો વળ છેડે’ માં શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે છાપાળવી કથાશૈલીમાં-‘કું ખાવો ને મંગળદાસ’ની ઈબારતમાં, સ્વરાન્યપ્રાપ્તિ પછી ભારતમાં સ્વાર્થ, સત્તાવાવસા, સામાજિક નૈતિક મૂલ્યોનો હાસ, દલ પ્રપંચ ને આડંબર, ધત્યાદિ પ્રત્યે પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ વ્યક્ત કર્યો છે. ‘આ રાજને ઠાંક સંભાળજો!’ ‘જમણું અને જૂખ’ જેવી કેટલીક કથાઓ આકર્ષક ને ધ્યેયવક્ષી બની શકી છે. અખાતી, પીપા લગતની, તેમ ગધેડા ને શિયાળ જેવી અતિ જાણીતી કથાઓનું પણ અહીં અવલંબન લેવાયું છે. અત્રત્ર કટાક્ષ ને વિનોદ દેખાય છે, પણ કથામાં દેખાતું અતિરચૂળ ને કંઈક અશોભન હાસ્ય તથા ડખીલી ને દોષદેખી દષ્ટિવૃત્તિ કૃતિના આસ્વાદમાં મર્યાદા જોવી કરે છે. અવબત, મુગટલાઈના ઉપસહારમાં લેખકનું આશાભયું ને આસ્થિકતાપૂર્ણ દર્શન દેખાય છે. પણ પાઘડીનો એ વળ છેડે છેડે એવી રીતે આવે છે કે એ પૂરો દેખાતો નથી ને આગળની કથાઓની કદુતા નિઃશેષપણે દૂર પણ થતી નથી રચનાત્મક સૂચન વિના માત્ર અસંતોષનો ધૂધવાટ વ્યક્ત કર્યાથી, કદા સંગીન લાગ્યે શાધી શકાય.

‘અંગના’ માં શ્રી. જયલિખ્ખુએ પ્રધાનત સ્ત્રીજીવનને સ્પર્શતી અને સક્ષતી-બેએક અપવાદ બાદ કરતા બહુધા ઐતિહાસિક અવલંબ-વાળી-એગણીસ વાર્તાઓ પ્રગટ કરી છે. સ્ત્રીજીવનમાં દેખાતા ત્યાગ, ટેક, શોષ, ને સહનશીલતા આદિને ગિરાદાવવાના હેતુથી આ બધી કૃતિઓ સખાયેવી છે ને એ ગીતે પથ્ય તેમ જ ચૈરક છે. ‘અંગના’, ‘નન્નીબન’, ‘જનેતાની જોડ’, ‘ફાદોનો ચૂડો’, ‘રાધા ને કહાન’ વગેરે આકર્ષક

ઉદ્દેશક્ષી રચનાઓ છે; જો કે લેખકની સૈવી ક્યારેક વધુ પડતી રંગગચ્છી લાગે છે. જૈન ધર્મનો સીધો પ્રચાર કરવા પ્રતિ લેખકનું દેખાતું વલણ તથા અમતકારોને અદાથી સ્તોતરવાની વૃત્તિ કેટલીક રમણીયતા પણ કરે છે. 'સૌનો અવતાર' ને 'નાગી તું નાગચક્રી' એ અર્વાચીન કથાઓમાં વાર્તાકારને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. પહેલી કથામાં નિરૂપણ અસ્પષ્ટ જણાય છે. કુસુમનો ઉન્માદ પ્રતીતિકર ગીતે આગ્રેખાયો નથી ને બીજા પાત્રો તો આદાં જ બની ગયા છે. 'નાગી તું નાગચક્રી' માં અંજના પોતાના પતિ વિશે રૂપકસૌંદર્યમાં અથવા નર્ત્યા નિર્દોષભાવે કંઈ કહે ને તેથી પતિ એને ત્યજી જાય, પછી બવા નાટકી ને તાલમેલિયા બનાવેા બનના જાય, ને છેવટે પતિને દોષિન દગવવાને બદલે નારીના તપ ને ત્યાગનું ગૌરવ કરીને વાર્તાનું મમાપન થાય એ મુનિર્વાહ કે સ્વાભાવિક લાગતું નથી. 'રૂઝી ગણી' ઐતિહાસિક કથા તરીકે લયે આકર્ષક હોય, પણ ઉમાદેને ત્યાગ ગમે તેટલો વિગલ ને સતીત્વગોલન ગણાય તોયે આજે તે અતુલકરણીય તો ન જ બની શકે. આ દૃષ્ટિએ કેટલીક કૃતિઓ ચિંત્ય છે. 'પોતાની દેહ' (૫૬), મદારીની જોમ એ મનમોહવાઓને નચાવતી (૫૭૧૫) જેવા પ્રયોગ ખૂબે છે મોરવાને ને મદારીને શો મંજૂર છે?

શ્રી. નરેન્દ્ર દવેના 'પથનિર્દેશ' માં અદા-વાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે. આ કૃતિઓ લેખકના અભ્યાસકાળની અપકવ કે અર્ધપકવાવસ્થામાં રચાયેલી હોવાથી ઘાટીના કલામય સર્જન તરીકે બહુ તોપક નીવડી શકતી નથી. લેખકની જીવન વિગેની દૃષ્ટિ પણ હજી ઝગતી આવે છે, એટલે કેટલીક રચના અગભીરવૃત્તિની પેદાશ જેવી પણ લાગે છે. 'રુદ્રઅમૃતિ' રતિનાથ' ને 'પાપ પોકારે જાખરે ચરી' તો નમ્રસો કથા જેવી બની ગઈ છે, પણ 'પીટરુ' પુનઃગમન', 'અપનાધી કોણ?', 'અકમગ્યાચા' જેવી રચનાઓ લાવનાના ઉત્તમને લીધે હીઝ નદજ બની છે. બાકીની ઘણીબધી રચનાઓનું નિશાન બન્યો કે આધુનિક જીવનનો સંઘર્ષ તેમ જ પ્રાચીન 'પથનિર્દેશ' આ દૃષ્ટિએ નોખપાન છે એમાં વાર્તામગ્ને ઉદ્દેશ ઉચ્ચ છે, પણ તેમાં નિરૂપાયેલુ નાયનું પતન અતિશય ચિત્રણને કારણે શિટતાની આમાન્ય મર્યાદાને વટી ગયું છે આખાની કેટલીક વાર્તાઓ પર હિંદીની પેઠી જાયા દબેલી દેખાય છે 'અખોની ગળેનગાદત' માં હિંદી નુશ્સાતીની કચુબર અણુઘટતી લાગે છે.

પણ વાર્તાકાર પોતાની મર્યાદાઓથી અણુજાણુ નથી, એટલે આ દિશામાં એમનો પ્રયત્ન એ જરૂરી રાખે ને સાધનાને વધુ ઉત્કટ બનાવે તો એમની પાસેથી વધુ સારું સર્જન મળી શકે એવાં આશાબીજ અહીં દેખાય છે.

‘ખહુરતના વસુધરા’ માં શ્રી. ધ્રુવરભાઈ પટેલે દેશપરદેશનાં ૩૬ જેટલાં સત્યધટનાત્મક પ્રસંગચિત્રો—ચરિત્રચિત્રો કથાત્મક શૈલીમાં આપ્યાં છે. અંધ, અપંગ, લાપાસાસ્રી, વિમાની, સૈનિક કે સેનાની, વૈદ્યાનિક લેખક કે સંશોધક, અનાથ ને દરિદ્ર એવા લાતલાતના માણસો તેમના જીવનની પ્રારંભિક અવસ્થામાં કેવી મુશ્કેલીઓથી ચોમેર વીંટળાયેલા હતા ને તેમ છતાં અસાધારણ પુરુષાર્થથી જીવનની નાની મોટી દુઃખ એમણે કેવી રીતે સર કરી તેનું માનવતામંડિત રસભર બધાન આ કૃતિમાં છે. એનું વાચન સૌને પ્રેરક નીવડે તેવું છે. જેમ અહીં પરદેશનાં પ્રેરક વ્યક્તિચિત્રો રજૂ થયાં છે તેમ ભારતનાં પણ આવાં જ અભણાં ને ઉપેક્ષિત નરનારી-ઓનાં ઉગ્મત્વન ચિત્રો આ જ લેખક પાસેથી મળી રહ્યાં એવી અપેક્ષા સહેજે જાગે છે.

‘પુનઃસ્મૃતિ’ની બાર વાર્તાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તદ્દન નવો જ ચીલો પાડે છે એવો મોટો દાવો વાર્તાકાર શ્રી ધીરજલાલ શાહે બલે કર્યો. ‘પણ એ તરેહનું કશું પૈશિષ્ટ્ય આ વાર્તાઓમાં દેખાતું’ નથી. જીવનને ‘ગૂઢ લાગણીઓને’ કે ‘મનોવિદ્યાનને’ આ રચનાઓ વિશિષ્ટ રીતે સ્પર્શતી હોય ને એ રીતે સાર્થ બનતી હોય એમ પણ જણાતું નથી. સંગ્રહની સાત રચનાઓ—‘પુનઃસ્મૃતિ’, ‘સ્મૃતિના અવશેષ’, ‘દિવ્ય જ્યોતિ’, ‘પ્રતિષ્ઠા’, ‘અભિસારિકા’, ‘ક્ષિતિજની પેચે પાર’ને ‘મૃગજળ’ જૂની તાંત પર પ્રીતિનું પુરાણું ગીત ફરી ફરી આલાપે છે. વિચિત્રતા એ છે કે પ્રણયના આ વૈકલ્ય ને વૈકલ્યલયોં નિરૂપણમાં બધે જ વૈરાગ્યવૃત્તિવાળો દિવ્ય પ્રેમનો તપિત નાયક, બધી જ પરિણીતાઓ પ્રલે સગબાવ વ્યક્ત કરવા છતાં તેમના પ્રેમનો અસ્વીકાર કરે છે, પણ બધી જ પરિણીતાઓ લાંબા સમયે નાયકને જોતાં મિલનને માટે ઝંખે છે ને ખૂંચે છે.

વાર્તાકારમાં લાપાસમૃદ્ધિ સારા પ્રમાણમાં છે, પણ અર્થદીન સંસ્કૃત શબ્દોનો મોહ તો બિલકે અવરોધક બને છે. ‘સામાજિક પરિવૃત્તિ અને પરિશેષ’ (૨૭), ‘વિચ્છેદન અનુસ્મૃતિ’ (૨૮), ‘અકાલાતીત સમયે’ (૫૩),

‘તમિસ’ (૫૮), ‘કેલિદસ’ (૮૧) જેવા સમ્પ્રદાયોને સદર્ભમાં યથા છે તે જોતા આ પ્રયોગો જામક ને અશુદ્ધ લાગે છે

પાલિ ભાષામાં મળતી બૌદ્ધ ભતક કથાઓમાંથી સૌજન્ય જોટલી કથાઓ ચૂટીને તેના મૂળ પ્રયોજનને અવિકૃત ને અળાપિત રાખીને, અતિશયતા, અમત્કારાદિ તત્ત્વોને ગાળી ચાળીને, અનિવાર્ય હોય ત્યાં પ્રાચીનત્વ નવ સરકરણ કરીને, એ અસલી સુત્રોના ગોધનનો (બને અર્થમાં) શ્રી. ભાયાણીએ ‘ભતક વાર્તાઓ’માં આદરેલો પ્રયત્ન ધણે પ્રશસ્ત છે લેખકની વિદ્વતા સાથે કલાદષ્ટિનો યજ્ઞનો સુયોગ એટલો જ આનંદાયક છે આમાંની ઘણી કથાઓ બોધક છે, પણ કથાય એ બોધનું આપણી ઉપર સીધું આક્રમણ લાગ્યે જ થાય છે ‘વિષમોચન’ ને ‘સ્પર્ધા’ તો સહેજે અનવલ્લ ગણાય તેવી કનામ ડિત કૃતિઓ છે તદુપરાત ‘લિક્ષુનો અતિચાર’, ‘મહાદાન’, ‘કન્યાનુ પાળ્ય’, ‘વૈદ્યરાજ જીવકુમાર જીવ’ વગેરે કથાઓ પણ સાત્ત્વિક જીવનગ્રંથ પૂરો પાડે છે જો કે ‘કિન્નર કિન્નરી’ માં ‘ત્રિય કિન્નરગથી વિધુડી’ કે ‘સ્થના બ્યા મૃગશિશુ રમે’માં અક્ષરો વધી જવાથી, અનુબુલ ૭૬ લખડાતો લાગે છે

શ્રી રમણીક જયચંદ દલાને આયરિશ લેખક ઓસ્કાર વાઈલ્ડની તેર નવલિકાઓ ‘જલમુદરી અને બીજી વાતો’માં રૂપાંતર કરીને ગ્રંથ રાત્રીમાં ઉતારી છે જેનું એક સર્જન તો નાટકોમાં દેખાય છે તેવા ઓસ્કાર વાઈલ્ડની પ્રતિલાનુ ઉત્ત્ત્વય દર્શન અશત અઢી પાંચ ઘણે માનવેતર સૃષ્ટિદારા માનવજીવનને નિરૂપવાની એના આગવી જ હથોટી છે ‘રાત્રી ગુલાબ’, ‘સુખી રાજકુમાર’ જેવી કૃતિઓ એના સફળ નિદર્શનરૂપ છે રૂપાંતરકારે આ વાર્તાઓને ભારતીય વાતાવરણને અનુરૂપ બનાવવા પ્રશસ્ત પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ ગુલાબનું અંતર ગમે તેવું મોહક હોય તોયે ગુલાબનું સ્થાન તો ન જ લઈ શકે, ગુલાબના રંગસુગંધ ને સૌંદર્યની વાત તો જુદી જ છે અહીં રૂપાંતરકારને બ્યા મૂળથી આઘા જઈને મોટા ફેરફાર કરવા પડ્યા છે ત્યાં એ માત્ર રૂપાંતર ન ગ્રહેતા અંતરનું રૂપ પણ એમાં બદલાવું હોય એમ લાગે છે તેથી ઓસ્કાર વાઈલ્ડની કૃતિઓ જેમણે મૂળરૂપે વાંચી છે તેમને તો ‘હરિલાલ ઘટીનાજી’, ‘આરસની પૂતળી’, ‘સાચી અમીરાત’, ‘શ્રીમાન્ મળાગજી’ જેવી રચનાઓ મૂળથી વિમુખ નહિ તોયે કંઈક અંશે વિદૂર લાગે, અન્યન કલાસૌંદર્યયુક્ત ન લાગે એમ પણ બને

છતાં જેમણે અસલનો આસ્વાદ લીધો નથી કે જે લઈ શકે તેમ નથી તેના વાચકોને આ વાર્તાઓ જરૂર ઉપકારક નીવડશે. રૂપાંતરકારનો આ પ્રયત્ન એ દષ્ટિએ આવકાર્ય છે. પણ રૂપાંતર ન્યાં અનિવાર્ય હોય ત્યાં જ થાય, મૂળનું સૌદર્ય અખંડકલ્પ જિતરી આવે એવો સાધુન્ય સંબંધ રૂપાંતર દ્વારા પણ જો સ્થાપી શકાય, તો સફળતાની માત્રાનું પ્રમાણ વધે. રૂપાંતર પણ સર્જન છે ને માટે જ રૂપાંતરકારની મોટામાં મોટી કસોટી રૂપ છે.

‘લોળો એફૂત’ એ ટોલ્સ્ટોયની ઘણી જાણીતી કથા ‘The Story of Evan the Fool’ પરથી મૂળના મર્મને તેમ જ અંતર્ગત કથાતત્ત્વને મહદંશે અવિકૃતરૂપે રજૂ કરતું શ્રી. યુનીલાવ વ. શાહકૃત રૂપાંતર છે; છતાં તે આખાવટક સીને સંતપે’ તેવું કલાસર્જન બન્યું છે મહદંશે જેમ તે લેખકની તેમ કેટલેક અંશે રૂપાંતરકારની પણ પ્રશસ્ય સિદ્ધિ છે.

સમાજના યોગક્ષેમમાં ધનસંપત્તિ મહત્ત્વનું તોયે એક સાધન છે, વિશેષ કશું નહિ એમ દર્શાવીને, એવું મહત્ત્વ સીમિત કરીને, ટોલ્સ્ટોયે ગૌરવ તો ક્યું છે શ્રમનું, માણસની માણસાઈનું, એની અંતરંગની સમ્બાધનું. આપદ્મસ્તને સહાય કરવી એ પરોપકાર નથી, પણ પ્રાપ્ત માનવધર્મ છે, શરીરશ્રમ કરનારને જ જીવવાનો હક્ક છે, એમ ગાંધીજી ને વિનોબાની જીવનદષ્ટિને તાલ આપતી વિચારણા ટોલ્સ્ટોયે અહીં કથારૂપે અસાધારણ કલામયતાથી રજૂ કરી છે. વક્તવ્ય કથાય કથાથી હલું પડી જઈ કથામાં વિદ્યેપકારક નીવડતું નથી એ આ મહાન સર્જકની આગવી સિદ્ધિ અહીં પણ દેખાય છે.

મહાન જર્મન સાહિત્યકાર સ્ટીફન ઝવીગની એ પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ—Letter from an Unknown Woman ને Anna—પરથી શ્રી. યુનીલાવ વ. શાહે ‘હૈયાની થાપણ’ એ એક જ શીર્ષક હેઠળ એ રૂપાંતર કર્યો છે. પણ પુસ્તકને મથાળે “સાંસારિક નવલકથા” એમ કેમ ઓળખું હશે? હકીકતે આ બંને રૂપાંતરિત રચનાઓ એક નવલકથા નહિ પણ એ લાંબી ને એકબીજાથી સ્વતંત્ર નવલિકાઓ જ છે.

પહેલી રચનામાં નિર્દોષ મુગ્ધ કુમારિકાના સર્વથા અચાત અને અણ-પ્રીછપા પ્રેમનું—તેના સંવિન્ન માનસનું—અસાધારણ સુંદર નિરૂપણ થયેલું

છે પ્રિયતમાએ પ્રેમીને લખેલા પોતાના મૃત્યુ વખતના છેલ્લા પત્રરૂપે આખી કથા રજૂ થઈ છે, તેથી તેમા અનેરી આત્મીયતા ને ઘેરી કડુણતા આવી શક્યાં છે. છતાં પત્રમા તારસ્વરે કથાવ દરરૂ પશુ ઉચ્ચાગયો નથી એ આ કથાની વિશિષ્ટતા છે. બાર વર્ષની નાજુક વયે કન્યા પોતાના પ્રેમી પ્રત્યે અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવે છે ને તે મૃત્યુ પર્વત ટકી રહે છે પરંતુ આ તાવિકા બે રાત્રિ તેના પ્રીતમ સાથે અચાતાવચ્ચામા ગાળે છે, અનેક વાર અકસ્માત મળે છે, છતાં તેની દશ વર્ષની લાખી પ્રેમપ્રતીક્ષામા દૈયે છે તે હોઠે આવડુ નથી કે પત્રમાયે વ્યસ્ત થતુ નથી-અપનાદ માત્ર મૃત્યુ પત્ર-એ અકલ્પ્ય લાગે છે. પશુ કુસંગ વાર્તાકારે એ જ ખીજમાથી અદ્ભુત સૂદર રીતે વાર્તાને પલ્લવિત થતી દર્શાવી છે. કુમારિધનુ આવુ માનસ ને આવેા અપ્રતિભાવિત પ્રેમ-આપણે ત્યાં જવડે જ સંભવે છે.

ખીજી કથામા પરિણીત યુવતીના વિચિત્ર વર્તનને લીધે, ખરે મોઢે મદદ નહિ કરી શકતા ને વકરી બિઠના ડોક્ટરનુ પાત્ર મત્સ્ય પર્વત ડેવો અતર્હાદ અનુભવે છે તે ડોક્ટરની જ પ્રિયતરૂપે રજૂ થયુ છે શીલ કરતાયે રમેહ ને તેના જ પર્યાયરૂપ માનવસેવાના ધ્રુવપદ પર આવીને આ પ્રતિભા વત વાર્તાગાર વિરમે છે. બને રૂપાતરોમા મૂળનું દાદું ને તેની સુવરતા ધણે અશે અવિચ્છિન્ન રહ્યાં છે. કયાક લાપાતગેા અજુસાર આવે છે, (૫ ૧૬) 'પરંતુ બે કે છ ધ્યાનથી બેઠું રહી હતી તો પશુ તમારો.' ) છતાં સમગ્ર રૂપાતર રમણીય પ્રાસાદિક રચનાનો આહ્વાન આપે છે નોકરડી (૫ ૬૭) જેવા તુચ્છકારવાચક શબ્દને બદલે 'નોકરાણી' વધારે ઉચિત ન ગણાય? 'બની શકતી ધીરજ' (૫ ૮૪), 'મોન પૂઝા' (૮૬) 'જાણવાની જિજ્ઞાસા' (૮૮), 'વહેતો આર્જવ' (૯૧), 'પાશ્વિમાત્યો' (૯૭), જેવા અસુભગ કે અશુદ્ધ શબ્દો કેમ દાખલ થઈ ગયા હશે?

'વરમાળા' ને 'ગિરિખાલા' દ્વારા શ્રી રમણુલાલ સોનીએ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની જીવ્વીસ જેટલી વાર્તાઓ અહીં સુલભ કરી છે. ટાગોરની બિર્જિત જીવનદષ્ટિ, મહેકતુ કવિત્વ, માનવજીવન વિશેનુ ચળકતા મોતી જેવુ ચિત્રન તથા હૃદયભાવેનુ કલામય આનેખન આ કૃતિઓમા પશુ ગૌણ-પ્રાધાન્યભાવે સારા પ્રયાણુમા દેખાય છે. 'દેવી અને દેવતા' તથા 'કાયડો બિઠ્યો', 'જોકાબાણુ' ('વરમાળા') જેવી રચનાઓમા નારી

હૃદયની તેમજ જલ્દ હૃદયની અપાર કુણા વાર્તાકારના પ્રતિભાવપર્શથી સહેજે મહિમાવંતી બની ગઈ છે. તે કેટલીક કૃતિઓ આજ વિનોદથી, હળવાપણાથી, જીવનની મુક્તતાથી જાણે છલકાય છે. ‘મહિમાલિકા’ જેવી કૃતિઓમાં એક બે પ્રસંગોની છત પર જીવન વિશેના ઘેરા મંથન દ્વારા જ કથાનું શિલ્પ સરળાય છે.

“આપણે આ સંસારપિંજરના પ્રત્યેક સળિયા ઉપર પ્રાણ પાથરવા બેઠા છીએ; પરંતુ એની અંદર પંખી નથી, રાખીએ તોયે રહેતુ નથી,—તેયે રાત ને દિવસ હૃદયની ખાલના હીરા ને માણેક ઢાલવીને, અને અશ્રુ-જળની મુક્તામાલાઓ વડે આપણે શું શણગારવા બેઠા છીએ ?”

(‘ગિરિનાલા’-પૃ. ૨૦૦)

પણ કેટલીક વાર ટાંગોરની વાર્તાઓમાં વાર્તા પોતે જ સાધ્ય બનવા કરતાં એમની અનુભૂતિને આવિષ્કારરૂ સ્થાન બની જતી હોય એમ લાગે છે. પંખી હવામાં સ્વચ્છંદે જીવતું જાય, કિલ્લોલતું જાય, આસપાસના જમીન પરના છોડને પુષ્પિત કરતું જાય, ચૂગતું જાય ને અહીંતહીં કણુ વેરતું જાય, તેવો ગાતા પંખીનો રમણીય લીલાયિત હિલ્લોળ આ વાર્તાઓમાં છે, પણ જેની પૂઠે પારધી પગો છે કે અન્ય પંખી જ પારધી બન્યું છે તેવા કપિત વિહંગની ચીસ કે વિદ્વ હૃદયનો નિઃશ્વાસ અહીં નથી. પ્રતિભાવંત કથાકારનો હૃદયસ્પર્શ અનુભવીએ છીએ ખરા, પણ હૃદય વીંધાતુ નથી, એટલે જ શુ આ રચનાઓમાં કલામયતા, સંયતશોભન મર્મ-સ્પર્શિતા, ઓછા જણાતા હશે ?

લાપાંતરમાં ‘એકાંત પ્રિય હતા’ (‘ગિરિનાલા’-પૃ. ૧૨), ‘મનો-ચક્ષુ’ (પૃ. ૧૧૦) જેવા અરૂઢ અશુદ્ધ પ્રયોગો નજરે ચડે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જેનું સહેજે શેષર-સ્થાન છે તે ‘શાકુંતલ’નું શાસ્ત્રી શ્રી. જયનારાયણ લઈ કરેલું કથાત્મક રૂપાંતર ‘શકુંતલા’ સંસ્કૃતના જે બાળકાર નથી તેમને તો ઘણું જ ઉપકારક કે સહાયક ચર્મ પડે તેમ છે. આ રૂપાંતરમાં ચૂટીને કેટલાક સુંદર સંસ્કૃત શ્લોકો મૂક્યા હોવાથી મૂળના સંસ્કાર અહીં સારી પેઠે સુરલિપિયાય છે, પણ ઠાઈ ઠાઈ બિન-યુજારતી પ્રયોગો તથા મૂળની નાટ્યસૂચનાને વશ થઈને ચાલુ વર્તમાન કાળમાં કરેલા કેટલાક પ્રયોગો ખુબી છે. “આવા રાણાવિક સૌંદર્યવાળા



કામળ શરીરને તેઓ તપસ્યા યોગ્ય બનાવવા ક્ષેત્રે છે શુ તેમણે આ કામ કમળની પાખડીથી સુ-લાકડાને કાપના જેવું નથી? ' એ પ્રશ્નની પ્રત્યાર્થપ્રધાન રજૂઆતમાં મૂળભૂત ઔદર્ય નિ શેષ આવી શક્યું નથી, એટલું જ નહિ, 'મુકા લાડકા' એ શબ્દોમાં 'શમીવતા'ની કામળતા (જેવું સામ્ય રહ્યું તથા સાવે છે), આવી શકી નથી, બિનટો વિપરીત લાવ જ આવી ગયો છે પણ એક દરે આ પ્રયત્ન અનર્થક આવકાર્થ અને અભિનંદનીય છે

## વિવેચન

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાના વિવેચનમય 'સર્જનને આરે' મા અર્વાચીન યુગ્મતા સહિત્યના છેના સૈકાની આસપસ પ્રગટ થયેલા યોગીસ જેટલા કાવ્યેતર સર્જનોની સમીક્ષા છે ને બાકાના તથા લેખમાં પાત્રસર્જન વિશે, માનસશાસ્ત્ર ને મનોવિજ્ઞેષણ વચ્ચેના બેદ પગલે તથા ચિન્તકલા, નાટક ને સાહિત્ય અંગે કેવીક ચર્ચા-વિચારણા છે સમગ્ર મય ચિત્ત પર જે છાપ સહેજે પાડે છે, તે તો છે લેખકની પરિપૂર્ત પશ્ચિમી કલાદૃષ્ટિની, પ્રામાણિક સ્પષ્ટભાષિતાની અને સાત્ત્વિકતાની લેખક સાચા કલાલિંગ છે ને તેની એમના અવનોકનોમાં કલાલિંગની સુચારુ દૃષ્ટિનો અમકાર રથગે રથગે દેખાય છે

માનસશાસ્ત્ર ને મનોવિજ્ઞેષણ વચ્ચેના બેદ ગ્રપ્ત કરતા લેખક કહે છે કે માનસશાસ્ત્રનો વિષય જનમત સનેત મન છે, બ્યારે મનોવિજ્ઞેષણનો વિષય અર્ધજનમત અર્ધજનમત કે અજનમત મન છે માટે એમને મતે આધુનિક નવલિકાઓમાં દેખાય છે તે મનોવિજ્ઞેષણ નહિ પણ માનમપૃથકરણ જ છે ને તેથી 'મનોવિજ્ઞેષણ' પ્રયોગ ધણે અરી ભ્રમક દરે છે પણ વાસ્તવમાં આ બેદ જેટલો અગ્રેજીમાં સ્પષ્ટ છે તેટલો યુગ્મતા સહિત્યમાં નથી વળી આને માટે આપણે ત્યા પારિભાષિક શબ્દ ઉચિત પર્યાયરૂપે હજી રહ્યો નથી, એટલે 'મનોવિજ્ઞેષણ' પ્રયોગ લાક્ષણિક ન જ-યો હોવાથી અચૂક કે ભ્રમક શા માટે ગણવો જોઈએ? જેવાક ભ્રમ અને કેટલીક જૂલ 'મા વિચાર્યચર્ચા સારા પ્રમાણમાં છે, પણ તે ક્યાક ક્યાક અવિશદ ને અપર્યાપ્ત લાગે છે શ્રી રામનારાયણ

પાઠકાદિએ " ઢાળ તો ગળ્યાના તળપદા વધારે રોભે " એમ કહ્યું છે તેની સામે લેખક કહે છે. " તળપદો ઢાળ એટલે શું ? જે ઢાળ સ્ત્રીઓને મોઢે ચઢી ગયો હોય તે. " (પૃ. ૨૧) આ ભાષ્યે જ ઉપયુક્ત ગણાય. નાનાવાલ-ઉમાશંકરાદિ કવિઓની રચનાઓના પ્રચલિત ઢાળને લેખક તળપદા ગણે છે તે પણ એટલું જ અનર્થ છે. વસ્તુતઃ નાનાલાલાદિ કવિઓની રચનાઓમાં જ્યાં આપણા દેસ્ય, પરંપરાગત, પ્રચલિત ઢાળોનું અવવંખન લેવાયું હોય ત્યાં જ તે તળપદા ઢાળ ગણાય ગમે તે નવો ઢાળ પ્રચલિત થાય માટે કંઈ દેશજ ન બની શકે અલગત, નવો ઢાળ ગરબામાં ન આવી શકે એમ નથી પણ પ્રાચીનનું નવીનીકરણ ને નવીનનું પ્રાચીનીકરણ કરતી વખતે પણ તે કેટલું સવાદી અને સુસંગત છે એ વિચારવું પડે જ. એ સ્થિતિમાં તળપદા ઢાળ સાથે સંધાવું સ્વાભાવિક અનુસંધાન વધારે રમણીય નીવડે એ સ્પષ્ટ જ છે.. સૂક્ષ્મ હાસ્ય કરતા સ્ફુટ હાસ્યનો જે પક્ષ લેખકે કર્યો છે તે પણ કંઈક અસ્પષ્ટ લાગે છે. અંતે તો બધું સર્જકની સર્જકતા પર જ નિર્ભર છે, હાસ્ય સ્ફુટ હોવા સૂક્ષ્મ હોવા; પણ છતાં હાસ્ય અતિરથૂણ કે પ્રાકૃત ન બની જાય તે માટે સ્ફુટ હાસ્ય ને રથૂણહાસ્ય વચ્ચેનો ભેદ તો સમજવો જરૂરી છે. લેખકે એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા કરી નથી નાઝ્યાદિ આશુપકવામાં હાસ્ય સ્ફુટ હોય તે વધુ આસ્વાદ્ય બને; પણ સૂક્ષ્મ હાસ્યસર્જન એટલું જ મર્મરંપશી હોય છે- કદાચ વધારે, ને એમાં કલા પણ વધુ ઊંચા પ્રકારની જોઈએ.

અથાવયોકનમાં લેખકની દૃષ્ટિ સાત્ત્વિક તેમ જ સ્વતંત્ર ને જોટની સ્વરથ તેટલી જ તટસ્થ રહી શકી છે, એ ધણુ નોંધપાત્ર છે. માત્ર શ્રી. ખમ્બુભાઈ શુકલની કૃતિઓની સમીક્ષામાં એમની શુભ્રસતા કંઈક ઉદારતાના પર્યાય જેવી બની જતી લાગે છે. નૃત્યસંગીતાદિ લલિત કલાઓને લગતા દોષો, હકોક્તદોષો તથા ગામગી બોલીના પ્રયોગમાં દેખાતી ક્ષતિઓ આ વિવેચકે ખૂબ સાવધાનીથી ને સમભાવથી દર્શાવી છે.

પણ 'મોન' ને 'લખાણ' નો વિશેષજુપ્રયોગ જેમને સારી પેઠે ખૂંચ્યો છે, 'લક્ષ' ને 'લક્ષ્ય' નો વિભેદ જે સહેજે દર્શાવે છે, તે જ લેખક 'દરેક... નૃત્યકારોએ' (૨૩), 'તાદસ્ય વર્ણન' (૩૧, ૧૨૫), 'વર્ણનો વર્ણવાયાં છે' (૩૪), સમત્કારિક (૩૭, ૬૭), અશ્વકારદાયક (૧૨૪, ૨૬૦), 'વપરાતી શેષી' (૧૩૮), 'લોકપ્રિય વિધાનથી' ('કલાવિધાન' ને બદલે, ૧૯૮,

૨૧૧), વિધાન વાપરે છે (૨૧૧), કુણુ પૂર્યો છે (૨૧૧),-જેવા દ્વિવિત કે અનુચિત પ્રયોગ કેમ ક્રૂતા હશે ?

લેખકની રૈયી શાત જળા જેવી છે પણ આ અવતોકનોમા અગ્રેજ સમ્પ્રદાયનો અભ્યુપયોગ થૂંચે છે 'વેપ્પિકાની રપેરવાવિટી' (૨૧૦), 'તેના છેલ્લા Finishing touches' (૨૧૨), 'તાગિકામા કન્સીટ-મી નથી (૧૭૭), 'વાર્તાનો ટેપો' (૧૭૬) જેવા પ્રયોગો સહેજે નિવારી શકાય મુદ્દથુદ્ધેનો પણ અસમ્ય છે, એ ઘણુ આશ્ચર્યજનક ગણાય.

એકાકીના સ્વરૂપ વિશે તથા ગુજરાતી સાહિત્યમા થયેલા તેના વિમ્મસ પરત્વે થી નહકમાર પ્રાપ્તુ "એ-કી-સ્વરૂપ અને સાહિત્ય" સર્વાંગી વિવેચન ને સમતોય આનોચન દ્વા. પ્રવચ્ય રફોટ કરે છે ગુજરાતી સાહિત્યમા સ્વરૂપચર્યાના સગગ મરો અત્યસ્પ છે એને આવા પુસ્તકની ઉપયોગિતા સ્વયસ્પષ્ટ છે

સમૂત સાહિત્યમા એકાકીની ઉત્પત્તિ અને તેના પ્રકારો, પાશ્ચાત્ય દેશોમા એકાકીની ઉત્પત્તિ ને તેનો વિમ્મસ, એકાકીની સર્જનકલા, રગભૂમિ પર એકાકીનુ અલિનયન, એકાકી ને રેડિયો-નાટક વગેરે મુદ્દાઓ પર લેખકે સાની સૂત્રથી કેટલીક ગ્રીવુવટભરી ચર્ચા કરી છે એકાકીના સ્વરૂપ પરત્વે ચર્ચા જગતા એમલે જે દષ્ટાંતો આપ્યા છે તે બહુધા ઉચિત ને સમર્થક છે અન્ય પાત્રો રગભૂમિ પર પાસે જ જિભા હોય ત્યારે એક પાત્ર એકનુ જ 'નેપથ્યે' જોને ને બીજા સાબળના ન હોય તેમ કયાય સુની પૂતળાની જેમ જિજ્ઞાસુદે એ હવે રૂનિમ ગણાનુ 'નેર્મ'એ, એમ લેખકે યોગ્ય ગીતે જણાવ્યુ છે પણ "નવલકથામાથી નવલિકા, તેમ અનેકાકીમાથી એકાકીનો સ્વનત્ર વિકાસ" થયો હોવાનુ એમનુ વિધાનચિત્ય છે નવલિકાનો વિકાસ જો સ્વનત્ર જ હોય તો તે 'નવનમ્યામાથી' થયો હોવાનુ શા માટે કહેવુ જોઈએ? વાસ્તવમા બને સ્વરૂપો અનન્યપરતત્ર છે ને માટે તેમની

વચ્ચે કરો. કાર્યકારણભાવ નથી. એકાંકી વિશે પણ એમ જ છે. શ્રી. ઉમાશંકરનાં એકાંકીઓ મુગ્ધલિનેય હોવા છતાં “એકાંકી ‘સાહિત્યકૃતિ’ છે, કલાકૃતિ છે, એને રંગભૂમિ સાથે સંબંધ ન હોય તો પણ ચાલે એવી કંઈક દૃષ્ટિ આ એકાંકીઓ પાછળ હોવાનું” આ લેખકે શા આધારે માની લીધું હશે?

આ અંતમાં અંગ્રેજી વિવેચન-અંશોનું અવલંબન વિશેષ લેવાંદુર હોવાથી, ભાષામાં પણ તેની કંઈક છાયા પડી ગઈ હોવાનું જણાય છે. જેમ કે : “કાર્ય સંપૂર્ણ ન થયું હોય તે પહેલાં પણ પ્રશ્નોના જવાબ વિશે દિશારા મળી રહે અથવા તો કાર્ય સંપૂર્ણ થયા પછી જવાબ મળે.” (૪૨-૪૩) છતાં એકંદરે શૈલીમાં પ્રસાદ-શુણ્ય સારા પ્રમાણમાં છે. પણ આવા શાસ્ત્રીય વિવેચન-અંશમાં કનિષ્ઠ (૨), પરક્રિયા (૩), હાસ્યપ્રચૂર (૪), ધૂરંધર (૧૮) જેવા જોડણીદોષો તથા બાહ્યલક્ષની વસ્તુ. (૧૧), જાણવાની લોકજિજ્ઞાસા (૧૦), તાદૃશ્ય બનેલો (૭૨), લખ્યપ્રતિષ્ઠિત (૮૮), ‘મિત્રજી’ કે ‘અપણ સંવાદ’ (૬૩) જેવા શબ્દદોષો તો સર્વથા વર્ણ્ય હોવા ધટે.

‘પરિપક્વ પ્રમુખસ્થાનેથી’માં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ શુદ્ધરાત્રી સાહિત્યપરિષદ-સંમેલનના પ્રમુખપદેથી તેરમા, સત્તરમા ને ઔગણ્ધીસમા અધિવેશન વખતે આપેલાં પ્રમુખી વ્યાખ્યાન તથા હેમસારસ્વત પ્રસંગે પાટણમાં ને ગોવર્ધન-જન્મ-શતાબ્દી-પ્રસંગે નડિયાદમાં આપેલા વ્યાખ્યાનો સ્વતંત્ર પુસ્તિકારૂપે સુલભ બન્યાં તે ઘણું આવકાર્ય છે. પાછળનાં કેટલાંક વ્યાખ્યાનોમાં પ્રાસ ગિકતાનું તરવ વધુ આવી ગયું છે. શ્રી. મુનશીનાં કેટલાંક મંતવ્યો સર્વસ્વીકાર્ય ન પણ બને. છેલ્લાં વ્યાખ્યાનોમાં તો સરસતાવાદી મુનશીના એ જ દૃષ્ટિબિંદુનું પૌનઃપુન્ય દેખાય છે. પૃ. ૧૮માં પર ‘સુયુક્તતા’ જેવો વિચિત્ર પ્રયોગ દેખાય છે ખરો.

‘સરળ અક્ષર-વિવેચન’માં આ સમીક્ષકે, ઉચ્ચ શિક્ષણના અભ્યાસમાં કંઈક ઉપકારક થાય એ દૃષ્ટિએ કવિતા ને અક્ષરકરવિષયક ચર્ચા સાથે પિસતાળીસ જેટલા અધ્યાયોની સદૃષ્ટાંત જણાવટ કરી છે.

### ઇતિહાસ-શિક્ષણ-સંપાદન

ગોવર્ધનરામ-શતાબ્દીપ્રસંગે મૂળ લેખરૂપે તૈયાર થયેલી પુસ્તિકા-

‘ગોવર્ધનરામનું’ સાલવારી જીવન અને સમકાલીન જીવન’માં ઈ. ૧૮૫૫ થી ઈ. ૧૯૦૭ સુધીના ગોં માં ત્રિંના જીવનના મહત્વના પ્રસંગો તથા મહત્વની સમકાલીન ઘટનાઓ-મહાન વ્યક્તિઓના જન્મ, શિક્ષણસંબંધો તથા અન્ય સભાઓની સ્થાપના, વિદ્યાનની શોધો, તાર-ટપાલ-રેલ્વેને લગતા સમકાલીન જાણુવાનું પ્રસંગો, મહત્વના સમાચારિક અથવા પ્રકાશનો વગેરે દેખાયાથી તથા આંતરરાષ્ટ્રીય મહત્વની કેટલીક હકીકતો તથા વિગતો સ્વ. કાલિદાસ ૭ પડયાએ અતિ-અમૂલ્યક સચિત ને સંકલિત કરી છે. આ પુસ્તિકા અસમ લખાણનું એથુ શોધિત સંવર્ધિત રૂપ છે, એ સપાદકની વિરન વિદ્યાપ્રીતિ ને સત્યનિષ્ઠાનું જ પ્રતીક ગણાય.

અવ્યખત આમ ગોં માં ત્રિંને લક્ષ્ય કરીને મહત્વના સમકાલીન જીવનપ્રસંગો અડોઅડ લાવી મૂકવાથી ભાગ્યે કશું સિદ્ધ કે અસિદ્ધ થતું હોય! પણ આ નિમિત્તે ઓગણીસમી સદીની અર્ધશતાબ્દીની શૈક્ષણિક, સામાજિક, સારકારિક ને વૈજ્ઞાનિક મહત્વ ધરાવતી બંની નહિ તો ધણીખરી વિગતો અહીં ચીવટ ને ચોક્કસાપ્રી સુલભ થાય છે, એ આ પુસ્તિકાનો મોટો આનુષંગિક લાભ છે. ગુજરાતના સરકારલક્ષી જીવનનું આતુ ચિત્ર ઉપસાવતા આવા પ્રયત્નો સદી વાર થાય તો મહત્વની ઐતિહાસિક વિગતો ને હકીકતોનું સાચું સરૈયું સાપડી રહે

શ્રીધીરુભાઈ ઠાકર-લિખિત ‘ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા’ (ખડ ૨ જે), કોલેજમા અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓને તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના જિજ્ઞાસુઓને ધણો ઉપકારક ને દષ્ટિપ્રદ નીવડે તેવો સાહિત્યેતિહાસ છે. અર્વાચીન સાહિત્ય વિશેનું લેખકનું નિરૂપણ-વિવેચન જેટલું અભ્યાસયુક્ત તેટલું જ સમજાવી ને સમતોલ બની શક્ય છે. શૈલી પણ સ્વચ્છ જળના જેવી પ્રવાહી ને પ્રસાદસુદર છે. પણ કેટલાક વિધાન ત્રિન્ય લાગે છે, જેમ કે:—

‘દલપતરામની એકે કૃતિમા શુષ્કતા નથી’ (પૃ. ૨૭), ‘દલપતરામની શૈલી અનવધ છે.’ (પૃ. ૨૮), ‘કવિતા વિશેની સુરુચિની દીક્ષા મૂળ તો કાવ્યાચાર્ય નર્મદે આપેની છે.’ (પૃ. ૩૬) જેવા વિધાન કંઈક અત્યુક્તિપૂર્ણ છે.

પહેલી ગુજરાતી સા. પ ઈ. ૧૯૦૫મા નહિયાદમાં લરાયેલી એમ કેમ લખ્યું હશે? (પૃ. ૧૨૮) ‘અમદાવાદ’ જેઈએ.

‘ગુજરાતની કીર્તિગાથા’ શ્રી. મુનશીનાં અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનોનો અનુવાદ નથી, પણ વિવિધ લેખકોના ગુજરાત વિશેના લેખોનું શ્રી. મુનશીકૃત સંપાદન છે. ‘લોગમાયા’, ‘આપઘાત’ જેવા નાટકો લખ્યા હોવા છતાં શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્યે ‘અલ્યામેથી’ નામનું “એક નાટક” લખ્યું છે, એમ કેમ કહ્યું હશે?

આ ઇતિહાસ વ્યક્તિવક્ષી કંઈક વિશેષ જની ગયો છે ને કેટલાક ગૌણ લેખકોને વિશેષ મહત્વ અપાયું છે એમ પણ જણાય છે.

શ્રી. ત્રિભુવન ગૌ. વ્યાસે ઈ. ૧૯૩૭માં અમદાવાદના ૧૩મા ગુ. સા. પ. સંમેલનમાં રજૂ કરેલો નિબંધ ‘શ્રીસ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની ઐતિહાસિક આલોચના’ નામે સ્વતંત્ર પુસ્તિકા રૂપે પ્રકટ કર્યો છે તે આ વિષયના અભ્યાસીઓને ઉપકારક નીવડશે.

માર્ચ ‘૪૭ થી મે ‘૪૭ સુધીની ગાંધીજીની અઢી મહિનાની બિહાર-યાત્રાની શ્રી મનુષ્યદેવ ગાંધીએ અપાર પરિશ્રમ ને અસાધારણ ચોકસાઈથી લખેલી ડાયરીરૂપ નોંધ “બિહારની કોમી આગમાં” ગાંધીજીના અંતિમ જીવનકાળનું ઘણું સુરેખ ને સજીવ જ્વાળા આપે છે. ચારે બાજુ ચિંતાઓ ખડકાઈ રહી છે ત્યારેય મહાત્માજીની અણખૂટ ઈશ્વરશ્રદ્ધા, તેને જ કારણે ઊંઘ પર અજબ જેવો કાબૂ (પૃ. ૧૪૬), ચીતોક્ત સ્થિતમ્ભતા, કોમી એકતા માટે પોતાનું જીવેજી નિચોવી દેવાની પૂર્ણ તત્પરતા વખતેયે મનુષ્યદેવને સંસ્કૃત શિખવાડતા, શિક્ષક પરીક્ષક ને ડોક્ટર બનતા ગાંધીજીનું અજમ વ્યક્તિત્વ, પેન્સિલના ટુકડા માટે સોનાના ટુકડાથી યે વધુ દાખવાતી કાળજી ને ચીવટ, અનુપમેય અપરિમલ્લવૃત્તિ, હેર કટિંગ સહન certified by Mahatma Gandhi (પૃ. ૧૧૩)નો મધુર વિનોદ, તેમ જ ગામડા ને શહેર વિશે, આધુનિક હિંદુ કેળવણીની અનુપયોગિતા વિશે, વ્યાપક ધર્મભાવના વિશે, આદર્શ સેવા વિશે-ગાંધીજીનું સત્ત્વવતું ચિંતન-આ પુસ્તકનું માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ વ્યાપક માનવતાની દૃષ્ટિએય અસાધારણ મહત્વ સિદ્ધ કરે છે નેપથ્યમાં રહેલા લેખિકાની નિષ્ઠા પણ વિરલ ગણાય તેવી છે.

‘અર્વાચીન ગુજરાતી શિક્ષણનાં સવાસો વર્ષ’ નામનું પુસ્તક તેના આકર્ષક શીર્ષકથી જ સ્પષ્ટ છે તે વસ્તુતઃ અહીં નથી. અહીં ગુજરાતનો સવાસો વર્ષનો શિક્ષણનો ઇતિહાસ હોય તોયે તે પરોક્ષ-

ભાવે જ છે, કેમકે જૂનાર્યામાં ગુજરાતના કેળવણી ખાતાના પિતા શ્રી. રણછોડદાસ ગિરધરભાઈનું જીવનચરિત્ર, તેના લેખક શ્રી. મોહનલાલ રણછોડદાસનું આત્મકથન અને શ્રી. રણછોડદાસ ગિરધરભાઈના પૌત્ર કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીનાં સંસ્મરણો જ આ મંથમાં સંગૃહીત થયાં છે. તેમાં સ્વ. કૃ. મો. ઝવેરીનાં સંસ્મરણો સાહિત્યિક, શૈક્ષણિક તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિએ સવિશેષ મહત્ત્વનાં ગણાય તેવાં છે. મંથના ચોર્ધકમાં બેટલી પરવણી દૃષ્ટિ છે તેથી વિપરીત રીતે જ અતિ અંગતપણું આ મંથમાં આવ્યું છે; એના સંપાદક શ્રી. રામલાલ નવનીતલાલે એમાં તાટસ્થ વિશેષ જાળવ્યું હોત તો તે ઘટ જ થાત.

‘શ્રી બારનાત મહાજનનો ઇતિહાસ’ નું શ્રી. ગોવિંદદાસ ગો. શાહે કરેલું પ્રકાશન આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં હમ્તાવેજી મહત્ત્વ ધરાવી શકે તેવું છે. રેશવાર્તની સ્થાપના પહેલાં, મહારાષ્ટ્રમાં વસતા ને વેપાર કરતા ગુજરાતી મહાજનોએ મહાગાંધીના ઉત્કર્ષમાં કેવો ભાગ ભજવ્યો હતો તેની કાંઈકે જાંખી આ પુસ્તક કરાવે છે. પુસ્તકમાં અંગતતા ઓછી કરી, સંકલન વિવેકપૂર્વક કરાયું હોત તો એનો ઉદ્દેશ વધુ સફળ થાત.

‘શિક્ષણ અને જીવનરહસ્ય’ શ્રી. કૃષ્ણમૂર્તિના પુસ્તકનો શ્રી. હીરાલાલ બક્ષી અને શ્રી. અંધક મહેતાએ કરેલો ઉપયોગી અનુવાદ છે. શિક્ષણમાં શુદ્ધિ અને પ્રગતિનું ધ્યાન, શિક્ષણ લેનાર બાળકોનો શિક્ષકો ને માતાપિતા સાથેનો જીવંત અકૃત્રિમ સંબંધ, શાળાનું તેમ જ ઘરનું વાતાવરણ, શિક્ષણ દ્વારા અહીંનો વિષય ને આંતર યોગ્યનું પ્રકટીકરણ, વગેરે મુદ્દાઓની અહીં સારી જણાવટ થઈ છે. જે શિક્ષણ માત્રો જીવન-દૃષ્ટિ ખીલવે, સંવાદિતાનું ભાન કરાવી જીવનની સમપ્રતા પ્રતિ અભિમુખ કરે, બોલી સિદ્ધાંતપરતો બોલી ન કરે, વિદ્યાર્થીને કેવળ શુદ્ધિમી ન બનાવે, તે જ સાચું શિક્ષણ, એ પ્રકારનું લેખકનું પ્રતિપાદન ઘણું અંશે સાચું જ છે. પણ શિક્ષણમાં આદર્શને ને ઈશ્વરને કંઈ સ્થાન હોવું જ ન જોઈએ, ઈશ્વરને નામે આપણું શોષણ થાય છે (પૃ. ૫૫) એ પ્રકારનું વિધાન આત્મીય ગણાય તેવું ને કંઈક અંશે અપ્રતીતિકર છે. શિક્ષણ દ્વારા માનવધર્મનું પ્રત્યોધન થાય તો તે અનિષ્ટકર શા માટે ગણાવું જોઈએ? અને વિદ્યાળ માનવધર્મ ઈશ્વરથી વિમુખ જ બનાવે એવું પણ શા માટે શુદ્ધીત કરવું જોઈએ?

શ્રી. વીરજી ગંગાધર માહેશ્વરે પુષ્કળ પરિશ્રમ કરીને તૈયાર કરેલું ‘જૂનું’ મુખર્ધ’ મુખર્ધ વિશે ઘણી આધારભૂત માહિતી પૂરી પાડે છે. અરોક્તના સમયથી માંડીને છેક વીસમી સદી સુધીનો મુખર્ધનો ઇતિહાસ અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ થયો છે. મુખર્ધનો મુખ્ય વેપાર, તેની પચરંગી પ્રજા, ગુજરાત સાથેના તેના સંબંધ, વગેરે મુદ્દાઓ પણ અહીં સ્થાન પામ્યા છે. પણ પ્રકરણોને વિષયવાર વહેંચીને ચોગ્ય શીર્ષકો અપાયાં હોત તો સંદર્ભ શોધવામાં વધુ સરળતા યાત. એની લૌગીક સ્થિતિ તથા મહારાષ્ટ્ર સાથેના તેના સંબંધ વિશે પણ વિશેષ ચોક્કસામયી ને ઝીણવટથી માહિતી આપી હોત તો તે અંથનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય વધારવામાં ઉપયોગી યાત.

‘વર્ણક-સમુચ્ચય’ નામથી આરદ્ર વિદ્વાન ને સંશોધક શ્રી. ભોગીલાલ સાહેબરાએ કરેલું ‘વર્ણક’ નામક વિશિષ્ટ ગદ્યપ્રકારનું સંપાદન માન્ય-કાલીન રજરાતી સાહિત્યના સર્વાંગી અભ્યાસ માટે અસાધારણ મહત્વનું છે. મૈથિલી બાપામાં ઔદમા સૈકામાં રચાયેલ જ્યોતિર્દેશ્વર કવિ દેખરજીત ‘વર્ણ-રતનાકર’ ને માણિક્યસુંદરકૃત ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર’ સાથે આ પુસ્તકની સાહિત્યસામગ્રી તથા નિરૂપણરીતિ સામ્ય ધરાવે છે, એમ સંપાદકે જણાવ્યું છે તે યથાર્થ છે. પરંતુ ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર’ ગદ્યકથાનો પ્રકાર છે ને તેમાં અંતરિયાળ આવા વર્ણનો આવે છે, જ્યારે ‘વર્ણક’ પ્રાસ-સમાસયુક્ત પદ્યાનુકારી અલંકૃત ગદ્યનો-વર્ણનપ્રધાન, વિષયપ્રધાન-પ્રકાર છે ને એ રીતે વિશિષ્ટ છે. જેને જેન સંસ્કૃત કહેવામાં આવે છે તે મધુર કવિત્વપૂર્ણ લૌકિક સંસ્કૃત પણ આ વર્ણકોમાં પ્રચુર પ્રમાણમાં દેખાય છે. પ્રાચીન સુવર્ણાલંકારોને મળવું, ગુલછડી કે સોનાના કદોરા જેવું આ ગદ્ય ગદ્ય તરીકે પણ અભ્યસનીય છે. વળી વસ્ત્ર, ભોજન તથા અસ્ત્રશસ્ત્ર વિશેની ઘણી ઉપકારક માહિતી આ સમુચ્ચયમાંથી સાંપડે છે. સંપાદકે આની અગિયાર રચનાઓના મૂળ પાઠ અહીં આપ્યા છે ને પરિશિષ્ટમાં મારવાડી જાંટવાળા હિંદીમાં દુહા જંદમાં રચાયેલી પદ્યકૃતિ પ્રયાગદાસકૃત ‘કપડા કુતૂબ’ તથા ‘કયાણુક-વસ્ત્ર-આલમ્બુ-નામાવલિ’ આપી, તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે ઘણી સરળતા કરી આપી છે. અહીં દ્રિપદ્ય કે શબ્દસૂચિ આપવામાં આવ્યા નથી, પણ વર્ણકોનું આપણા સાહિત્યિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક અભ્યાસની દૃષ્ટિએ જે મહત્ત્વ છે તે જોતાં વર્ણકોને લગના સ્વતંત્ર અધ્યયનપ્રયત્નમાં આની શબ્દસૂચિ આપવાનો સંપાદકોનો મનોરથ



એટલો જ પ્રશ્ન છે. આ મુદ્દા સંપાદન અનુગામી અધ્યયનમંથની અપેક્ષા ને આકાંક્ષા સંદેશે તીવ્ર બનાવે છે.

શ્રી. વગ્ગમ દેસાઈ અને શ્રી. કુંભવિહારી મહેતાએ “ગદરગ”માં છેલ્લાં ત્રણ વર્ષના ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યના ગચ્છનીય લેખકોના નિબંધાત્મક લેખોનો સંચય દષ્ટિપૂર્વક કર્યો છે. એ દષ્ટિ છે “ગુજરાતનું વૈજ્ઞાનિક અને સામાજિક ચિત્ર” ઉપમાનવાની, ગુજરાત પ્રદેશના માનમૂની વૈયક્તિક વિવિધતા તથા મહત્તા દર્શાવવાની, આધુનિક ગુજરાતનો ખ્યાલ ગ્રિહ-પણે રૂપાંતર કરવાની તેમ જ શિક્ષિત વાચકોને સ્વક્રીય રૂચિ અનુસાર ગદ્ય-લેખન માટે વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રેરક દર્શાવવા પૂરા પાડવાની. સંપાદકોનો આ પ્રયત્ન એકંદરે સફળ થયો છે, પણ “ગુજરાતનું વૈજ્ઞાનિક ને સામાજિક ચિત્ર” અહીં ખાસ ન્ખાવેલું થતું હોય કે પ્રત્યક્ષ ઉદાત્ત હોય એમ બહુવિધ નથી. ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસને લગતો સંપાદકોનો ઉપોદ્ધાત સંચયની ઉપયોગિતા વધારે છે. પરંતુ અહીં પ્રધાનતથા “અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય”નું અવલંબન કર્મને આયોગના ધર્મ છે ને તેથી ગાંધીયુગના કે તે પછીના ગદ્ય વિશે માત્ર થોડા અઠડના અનુસાર જ મને છે.

ઉપરના પ્રયોગને કાગળે સંપાદકોને કેટલાક ઉત્તમ લેખો જાણીને જતા કરવા પડ્યા છે તે કરે એવું છે. સ્વીકૃત દષ્ટિને પૂર્ણપણે વગમી ગેવા જતા ઉત્તમ લેખોનો ભોગ શું આપવો જ પડે તેમ હતું ? “ગદરગ”માં ગદ્યમંથોની તથા તેમની કૃતિઓની જે પસંદગી થઈ છે તે બદલા સંતોષ-કારક છે, પણ કંઈ નહિ તો, એમણે ગણેલી દષ્ટિને સિદ્ધ કરવા માટે પણ, જોતવર્તનગમના “સંસ્કારજીવન” કે “નવલકામની જીવનકથા”માંથી કેટલોક ચૂંટીને રજૂ કરવા જેવું હતું. ગુજરાતના વિચારગણિનો મનમર પગિચય મળી રહે તે માટે સ્વચ્છિતગમ, ઉત્તમવાચ કે. ત્રિવેની, ગમખવાચ દેસાઈ, મેવાણી, કન્દુલાય યાનિક, ધૂમકેતુ ને નાનાભાઈ ભટ્ટ પણ વિચારગણીય ગણાય. એમાંથી કોઈ જ કેમ અહીં દેખાયા નથી ?

સંપાદકોએ ઉપોદ્ધાનમા અપેક્ષા વ્યક્ત કરી છે—“નિત્યવ્યવહારમાં સાહિત્યકોટિના ગદ્યને વળી લેનારની” વાનચીનમાં કે વ્યવહારમાં સાહિત્યની સૌગંધ આવે તો તે ખોટું નથી, પણ આ અપેક્ષાનો અતિરેક ન થાય, બીજો પદને સાહિત્યિક ગદ્યમાં વ્યવહારુ મઘની છવંતતા, આભાવિત્તા ને લેમ આવે, સાહિત્યિક મઘ તેને કચડી ન નાખે ને સાહિત્યની છટાથી

અવહારુ ગદ્ય અતિશિષ્ટ ને આપસ્યલયુ ન બની જાય, એ અપેક્ષા પણ મદના અભ્યાસીઓ પાસે રખાવી ઘટે છે.

## પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન

"છાપનુલીલા" માં નદી, નિર્ઝર, સરોવર ને સાગરનાં કાકાસાહેબના હૃદયાનુભવથી આર્દ્ર અને સૌંદર્ય-તરજોળ સાચાં શબ્દચિત્રો, દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સૂચવાયેલી 'લોકમાતા' ની નવી સંવર્ધિત આવૃત્તિ-રૂપે એકત્ર થયાં છે. આ શબ્દચિત્રોમાં કયાંક નખચિત્રનું નિરાભરણ સૌંદર્ય છે, તો કયાંક ભીના રંગોના ભાવવાહી ચિત્રો છે; સમગ્ર ગ્રંથ રંગચિત્રોના રમણીય સંપુટ જેવો સોદે છે. વળી ભારતનું આ પ્રવાસવર્ણન, આ દર્શન-સર્જન, કાકાસાહેબને માટે કેવળ શબ્દવિવાસ સાહિત્યવિલાસ કે સૌંદર્યવિલાસ નથી, પણ દેનપૂજા જેવો જ દેશપૂજનો લક્ષિતપ્રકાર છે. તેથી માનવજાત સાથે, ભારતીય પ્રજા ને સંસ્કૃતિ સાથે આ પ્રવાસચિત્રો સહેજે અવિરલેખ્ય સંબંધ ધરાવે છે. કાકાસાહેબના હૃદયની ગરિમા ને આભિજાત્ય, સૌંદર્યશોધક બહિષ્કૃત તેમ જ અંતઃકૃત દષ્ટિ, અનગળ પ્રકૃતિપ્રેમ, બહુશ્રુત વિદ્વાનના ચિંતનવૈભવ, કવિસદૃશ સર્જકચિત્તની કલ્પનાશીલા, સંસ્કૃતિપૂર્ણ માનવ્ય-પ્રેમીની શ્રદ્ધા ને રતિ, તથા શિશુસુલભ ઓત્સુક્ય ને વિનોદ અહીં રચે રચે અભિનવરમણીય ઉન્મેષ ધારણ કરે છે. વિવિધ જલવર્ણનોથી ભરેલો આ સંગ્રહ પાણીના જેટલો જ વ્યાજાભ્યંતર પાવનહારી, પ્રિયંહર ને પ્રેરક બની રહેશે.

પણ 'સર્જન પાણી' (પ્રથમ પદ વિશેષણ તરીકે! પૃ. ૬૪) તથા 'અંતાસોતા' (પૃ. ૮૬) જેવા નજરે અદ્ભુત પ્રયોગો શબ્દરખસન જ હશે ને? શુદ્ધ સંસ્કૃત પ્રયોગ તો 'અંતઃસુતા' થઈ શકે, ગુજરાતીમાં 'અંતઃ સોત' થઈ શકે, પણ 'અંતઃસોતા' તો અશુદ્ધ લાગે છે. \*

'દીકાં મેં' નવાં માનવી 'માં' શ્રી. રવિશંકર રાવળે વિચેના-નામાં ભરાયેલી વિશ્વશાંતિ-પરિષદમાં ને તે પછી મોસ્કોમાં વિશ્વશાંતિ-સમિતિ તરફથી ભારતના પ્રતિનિધિ તરીકે અન્ય ભારતીય પ્રતિનિધિઓ સાથે પ્રવાસ ખેડી જે સરકારદર્શન કર્યું, પરિભ્રમણ પ્રજાચેતન્યનો જે મનભર અનુભવ કર્યો, તેનું મુગ્ધ પ્રવાસીની ઢળે કરેલું આલેખન

\* શ્રી. મડિયાએ આ જ શબ્દને અપનાવી એમના વાર્તાસંગ્રહનું 'અંતઃસોતા' એવું આકર્ષક પણ અશુદ્ધ નામકરણ કર્યું છે.

જેટલું દષ્ટિદાયક તેટલું જ મૂર્તિપ્રેરક છે. સૌમ્ય સ્વચ્છ હવાકારનું આ સંસ્કારકર્મન માંગૃતિક અધ્યયન જેવું બની ગયું છે, એ એવું મોટું જમા પાસું છે. લેખકનું વ્યક્તિત્વ પાનેપાને મહેકે છે, પણ ક્યંત બહેકી જતું નથી. ગજકારનુના ચચત તો ગોથી અનુષ્ટ રહી માનવતાની દષ્ટિએ લેખકે બહું જોરા તપાસવા મૂવવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. વળી માનવચી પરિપૂત કયાકારની સંસ્કારમારી, સૌ દર્શગોધક દષ્ટિ એમને વગી છે, એટલે કિશોર-કિશોરીઓનું શિક્ષણ, બાળકો, ઓળખશક્તિ, ત્યાંની ઇન્પિતાલો, કાગી-ગરવગાં, પ્રજાની ધર્મભાવના, વૈજ્ઞાનિક ક્ષેત્રે દેખાતી સિદ્ધિઓ, શિક્ષકો તથા કયાકારોનો સામાજિક દરજ્જો-આ બધા વિશે લેખકે સ્વાતુલવથી સમૃદ્ધ હકીકતો ને વીમતો આપી છે ને તેમાથી રહિયાના આમૂનામ ક્રાંતિ-કાગી વિકાસનું ચિત્ર અવ્યમેવ ટીપસવાદીધું છે. વિચેના-ગશિયાના એમના સહપ્રવામી શ્રી. રમણલાલ દેસાઈને એમણે આપેલી અંજલિ માત્ર અંજલિ કરતાં ધણું વિશેષ કહી બાવ છે એમાં એની સાચી સાચકતા છે. લેખકની રસજની સેવી આ સંસ્કારવાચાને રાચક બનાવે છે, પણ મુદ્ધુદોષો અપાર છે એ ખૂબે છે.

“ મનોવિહાર ”મા ઈ. ૧૯૨૩થી (નિવેદનમાં ઈ. ૧૯૨૬થી આરંભ ગળ્યો છે, પણ “વાગજુમીમા” લેખ ઈ. ૧૯૨૩મા લખાયેલો છે.) ઈ. ૧૯૫૧ સુધીમાં-અગલગ ૨૮-૨૯ વર્ષ જેટલા મમયાવધિમાં-લખાયેલા, વિનીનયયેલા પ રિતયુગના હિંદુવચ અવતસ જેવા શ્રી રામનારાયણ પાકકના વિવિધ વિષયો પગના પ્રકીર્ણ લેખો સમૃદ્ધીત થયા છે. શુદ્ધ સાહિત્યિક લેખો તો આ સંચયમાં ઓઠામાં ઓઠા છે, પણ તે એની મર્યાદા નહિ, વિશેષતા જ ગળી શકાય. આનંદશંકર, નાનાવાવ, મહાદેવભાઈ, મેઘાણી તથા ગિલુભાઈ અને શ્રી. ઇન્દુલાલ યાગિક વિગેના લેખોમાં સાહિત્ય-દષ્ટિનો નિર્મળ પ્રકાશ રમણીય રૂપે દેખાય છે, છતાં આ લેખો વ્યક્તિત્વ-લક્ષી ને બહુધા સ્વાતુલવપૂર્ણ સંસ્મરણાત્મક દળના જ છે. બાકીના લેખોમાં સાહિત્યકાગી મુગ છે ખરી, પણ લેખોના વિષય તેમ જ મ્વરૂપમા સાહિત્યવસિતા કરતાં જીવનરૂપથી વ્યાપકતાનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. મોદેશ ને અડાવજ જેવાં યુગ્મતનાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતાં રજોને લગતા તથા પ્રાધાન્યપરેગે બાગેલીની કાળી પન્જ તથા અન્ય નીચલા યગની કોમોને લગતા-એ કે વ્યાપક ભાવે સમગ્ર યુગ્મતના લોકજીવનને

સ્પર્શતા-લેખો, ગુજરાતના સ્ત્રીજીવનને લગતી મહત્વની ચર્ચા તેમ જ ગુજરાતનાં પ્રજાજીવન, ઇતિહાસ, કલા ને સંસ્કારિતાને અનુલક્ષતી વિચારણા કેટલોક મૌલિક તેટલો જ માર્મિક પ્રકાશ નાખે છે. ગાંધીજી અને કરૂરખા-વિષયક લેખો પણ ગાંધીજીને તેમ જ ગુજરાત અને ભારતને સમજવા માટે બહુ કીમતી દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. આ ઉપરાંત પ્રેમ, મૃત્યુ, સત્ય, અને કાલજ્ઞાન વિગેના તાત્ત્વિક લેખોમા તથા ઐતિહાસિક સામગ્રી-રૂપે પુરાણ અને લોકકથાના મહત્વની ચર્ચામાં લેખકની ચિંતનશક્તિનો શાંત હિન્મેષ વિપુલ પ્રમાણમાં દેખાય છે. તત્ત્વચર્ચાના ચાર લેખો તો આ અંધનું વિશિષ્ટ આકર્ષણ ગણાય તેવા છે.

આ લેખસંગ્રહમાંનું કશુંયે લખાણ માત્ર લખવા ખાતર લખાયું હોય, લખવાના જ ઉદ્દેશ કે અભિનિવેશથી લખાયું હોય, એવું ભાગ્યે જ થાય; પ્રત્યેક લેખમાં લેખકને પોતાને કશુંક કહેવું છે, પોતે વિચારેલું, અનુભવેલું, કંઈ જુદી જ તરેહથી જોયેલું કે જાણેલું પ્રગટ કરવું છે, માટે જ આ લેખો પ્રયોજનપૂર્વક લખાયા છે; ને તેથી જ આ લેખોમાં લગભગ સર્વત્ર પાઠકસાહેબની તર્કશુદ્ધિ, તત્ત્વનિષ્ઠ, સત્યાન્વેષી, તટસ્થ જીવનદૃષ્ટિનો-ખીજ રીતે કડીએ તો, એવી સાત્ત્વિક સમતોય જીવનદૃષ્ટિવાળા મુલાયમ વ્યક્તિત્વનો-જીવંત સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. પાઠકસાહેબ શુદ્ધિનિષ્ઠ છે, પણ માત્ર શુદ્ધિજીવી નથી, તેની પ્રતીતિ આ સંગ્રહમા રથજે રથજે થશે. 'મને યજ્ઞ છે', 'હું માનું છું', 'હું કહું છું' 'મેં હમણાં કહ્યું' જેવા પ્રયોગ એમના લેખોમાં અવારનવાર દેખાશે. ('માનવની વિશેષતા' જેવા ચાર પાનાંના, આ લેખમાં ત્રણપાંચે વધારે વાર 'હું માનું છું' આવે છે ! ) પણ ક્યાંય આ પ્રયોગ આપણને કાતો નથી, અણિયાળા અહરૂપે વાગતો નથી, જલદું વિદ્વાન વિચારક, અધ્યાપક ને વ્યાખ્યાતાનું કે કવચિત્ બહુશ્રુત વાર્તાલાપ-મારનું આત્મીયતાભર્યું પ્રેમજન વ્યક્તિત્વ એમાંથી પ્રગટી રહે છે. એમના આ લેખોમાં દેખાતો ખોડ્યાલનો રણકો, વાક્યોની એ પ્રકારની કવચિત્ દેખાતી લડણ, એમના વક્તવ્યને અધિકારે હુલ બનાવે છે. પોતાનું વક્તવ્ય સ્ફુટ કરવા કવચિત્ કવચિત્ જે દૃષ્ટાંતો લેખક આપે છે તેમા પણ સમોટ વ્યાખ્યાતાનો, કુશળ અધ્યાપકનો ને તદ્દુપરાંત સાચા કવિનો વિરલ યોગ સંધાનો હોય એમ પણ દેખાય છે. એવા અનેક ઉદાહરણોમાંથી આ એક જ ઉદાહરણ જુઓ : " કેળના એક પાદડાની વચમાંથી જેમ ખીજું જોઈ છે, જલું સુકાઈને ખરી પડતાં પણ પેલું વિકસે છે, અને એક પછી એક

પાંદડું ખરી પડતાં નવું નવું ગ્રંથા કરી આખી ડેગ બેગે છે, વધે છે અને જીવની રહે છે, તેમ પ્રયોગનોનું પણ થાય છે. એ પ્રમાણે ડેક મુખી બેગા કરવું એતનનો સ્વભાવ છે ..... (૫-૧૩)

આ સંગ્રહમાંના લેખો વિચારશુદ્ધિ અને વિચારમુદ્ધિથી ઘણે અંશે સમર છે. શૈલી બહુધા વિચારનું જ સારથ્ય કરે છે, ક્યાંય વિચારથી જુદી પડીને ચાત્ર સૌંદર્ય ધારણ કરતી નથી; તેમ જતાં લેખકની અભિવ્યક્તિમાં વિચારના સૌંદર્ય ઉપરાંત શબ્દ અને અર્થની ઉચિત સંપૂર્ણતા સધાતું સૌંદર્ય ક્યાંક વિશિષ્ટ રીતે વિભક્ત છે ખરું. લેખકની બુદ્ધિમત્તા જ નહિ પણ તેમનું સમગ્ર એતનાતંત્ર આ લેખોમાં પ્રવર્તતું દેખાય છે તેથી ચિંતનનો ભાર કે શુષ્કતા ક્યાંય દેખાતાં નથી.

લેખક ગાંધીયુગના સમય વિચારક છે, પણ એમનામાં પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનાં ઉત્તમ તત્ત્વો ઉપચિત થઈને હૃદયતમ સમન્વય પામ્યાં છે, એટલે જ એમનું લખાણ આટલું સત્ત્વસંપન્ન બની શક્યું છે. સાચી વિદ્વતા, અસાધારણ ચીવટ, વ્યાપક અને સઘન જીવનદષ્ટિ, યાનની શાખાપ્રશાખાનો બૌદ્ધિક પરામર્શ કરવાની અનેકદેશીયતા-પંડિતયુગનાં આ લક્ષણો એમના લેખોને નવી જ એતના અર્પે છે. 'પ્રેમ'માંના તત્ત્વ-પરામર્શ, 'સત્યમેવ જયતે'નું રહસ્યરમણીય અર્થદર્શન, મેઘાણીભાઈનાં સંસ્મરણોમાં દેખાતી પુલનાત્મક સાહિત્યદષ્ટિ, બારડોલીના પત્રોમાં તથા શિક્ષાપ્રતિઓની ચર્ચામાં દેખાતી સૂક્ષ્મતા ને વ્યાપકતા, જૂત ને જૂતનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતી શાસ્ત્રીયતા, ગુજરાતમાં પદેલાં ચંદનનાં ઝાડ થતાં હતાં, એમ અણુસારથી કહી જતી તથા બારડોલીની કાળીપરજની ભોલીતું પૃથ્કરણ કરી તેમનામાં તથા ચરોતરમાં ને અન્યત્ર દેખાતા વિવૃત ઉચ્ચારની ને તત્સંબંધ ફારસી અસરની શક્યાશક્તિ સૂચવી જતી દષ્ટિની ગ્રીચીવટ, વિરલ વિદ્યારતિનાં ઉજ્જવલ ઉદાહરણો છે.

ઉપયુક્ત તત્ત્વચર્ચાના લેખોમાં શ્રી. રા. વિ. પાઠકની ચિંતનશક્તિ માનવજીવનના રહસ્યને શોધવા મથતી ને શિખરિત થતી દેખાય છે. 'પ્રેમ' લેખ છેક ઈ. ૧૯૨૬માં લખાયેલો છે. લેખકની ચિંતનશીલતા '૨૬માં પણ ઠેકઠી બળવાન હતી તેનું એ નિદર્શન છે. જે કે એમાં કેટલાંક વિધાન વિવાદારપદ લાગે છે; જેમ કે 'પ્રેમ'ની ચર્ચામાં પ્રયોજન પર મુકાયેલો ભાર અતિશયિત છે એમ પણ કોઈને લાગે. પ્રયોજન સ્ફુટ ન હોય તો અસ્ફુટ.

હોય, અગાત કે ઈવિજ્ઞાત હોય એમ માનવા લેખક પ્રેરાયા છે, પણ ભાઈમહેનના વિશુદ્ધ પ્રેમમા, માતાપિતાના સહજ સત્તાનવાસદ્યમા, પ્રયોજન છે-હોયું જ બે (એ-એમ કહેવું) વધુ પડતું નથી? સ્વયં જ ને અહૈતુક પ્રેમ શું ન સભરે? વૃત્તિનું, વિચારનું, ભાવનાનું સમાનત્વ-કશા વિશિષ્ટ પ્રયોજન વિનાનું-શું પ્રેમમા ન પગિજીમે? રનેહને અહૈતુક કહેવામા આવ્યો છે ને અગાત આતરહેતુથી હૃદયો વ્યતિપક્ત થાય છે એમ કહેવાયું છે ત્યાં હેતુની અસાતતા-અજેયતા જ સ્વીકાર્યા છે. વળી માતા ને પુત્ર કે પુત્રી વચ્ચે કળા મેળ ન હોય, અરે વિરોધ હોય, છતાં બંને પક્ષે પ્રેમ સભરે છે. સાચો પ્રેમ તો પ્રતિકૂળને પણ અનુકૂળ કરે છે, વૃક્ષના મૂળમા રહેલા રસની જોમ, પ્રયોજનને પણ ભેગીને જિર્ધ-જિર્ધતર ભૂમિકાએ જઈ પહોંચે છે.

‘પ્રેમ’ની વ્યાખ્યા પણ કંઈક અધૂરી લાગે છે. “જે જીવ અનુકૂળ જગ્યાય તે તરફની લાગણી તે પ્રેમ ને પ્રતિકૂળ જગ્યાય તે તરફની લાગણી તે દ્વેષ” એમ લેખકે કહ્યું છે, પણ પૂર્વાર્ધ બહુ સાચો લાગતો નથી, ને ઉત્તરાર્ધ તો ચિંત્ય જ છે. સાપ, વીછી, વ્યાઘ્રાદિ પ્રત્યે આપણા ચિત્તમા પ્રતિકૂળ ભાવ હોય માટે દ્વેષ છે એમ કહેવાય ખરું? \* કદાચ ઉપેક્ષાભાવ કે વૈમુખ્ય જ હોય. આમ પ્રેમ ને દ્વેષ ઉપગત તાટમ્યનો-ઔદાસી-યનો-ભાવ પણ સંભરે છે, તે અહીં નોંધાયો નથી.

ગરબા-ગરબીમાં જોઈ અંશની અર્થા કરતા ધ. ૧૬૪ પર લેખકે એવી મતલમનું વિધાન કર્યું છે કે નારતામા માતાની માડવી ફરતા પુરુષો શુજરાત-કાઠિયાવાડમા ગરબા-ગરબી લે છે પણ તેમા “ખાઈ ખાસ કળા” નથી આવું વિધાન કેમ થયું હશે? સૌરાષ્ટ્રમા નાગરો નવરાતરમા જે ગરબી લેતા, આજેય મેર ને પદાર જેવી જે અનેક કેમો ગરબી લે છે તેમા અંગછટાચી ઊલગતું, જોમઅમકલયું સઘનૃત્ય ને સઘગાન તેની જીચી ટોચે પહોંચેયું દેખાયા વિના લાગ્યે જ રહે સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનનું લેખકને શું અહીં વિરમરણ થયું હશે?

આવા ત્રિદાને ‘પૌર્વાત્ય’ (૪, ૧૭૮) શબ્દપ્રયોગ કેમ કર્યો હશે? લેખકની ફીની બહુધા પ્રસાદપૂર્ણ ને અર્થલક્ષી બધવાળી છે, પણ એક સ્થળે, કદાચ વક્તાચ્ચે અસપ્તકારક બનાવવા, લેખકે ‘જેર, વેગ, બળ’

\* સંન્યાસીને સંસાર પ્રત્યે પ્રતિકૂળ ભાવ હોય-વૈરાગ્ય હોય-તેથી તે દ્વેષ છે, એમ કહેવું વર્ગસત્ત છે?

(પૃ ૧૭૧) એમ ત્રણ પર્યાયવાચી શબ્દો થોડા છે લેખકની શૈલી ધારાવાહી છે એમલે હમે, પણ હોય, ચિયેગ, ગેટો, ફેટોમાફ, પ્લાન, બુકસેલરો જેવા મોતાતો ગુજરાતીમાં ૩૬ પ્રયોગો એમના લખાણમાં સ્થાન પામ્યા છે ખરા! ૨૭મા લેખનું શીર્ષક જગા બ્રામક છે—નેખનું લક્ષ્ય માત્ર ગાંધીજી જ છે એમલે

હવેન સમસ્ત પ્રત્યેની પર્યેષદ દષ્ટિના અસાધાન્ય અભિમુખતા ને સર્વસાહિતાને લીધે, ‘મનોવિદ્યા’ આ વર્તના ચિંતનાત્મક સાહિત્યનું રમણીય પ્રદાનરણ બની ગ્હે છે

કાકાસાહેબની કૃતિ ‘અવાગનવાર’ આમ તો વિવિધ વિષયો પરના પ્રકીર્ણ લેખોનો સમય છે વળી આ લેખો એક રીતે એમના આગળ કાળના સાહિત્યનેખનના પ્રતીકરૂપ છે કાકાસાહેબે ગુજરાતીમાં લખેલું પહેલું વહેતું શરૂ થયું ત્યાંથી એટલે કે ૬ ૧૯૦૦ થી ૬ ૧૯૫૦ સુધીનું (જે કે સળગરૂપે ૪૧ સુધીનું) જે થોડું લખાણ ધતર લાપાઓમાં પણ અવાગનવાગ પ્રમગવશાત કે પ્રયોજનવશાત મ્યું, તે અહીં લાપાતર દાગ પ્રધાકારે આમ સંગૃહીત થાય છે એ એ રીતે તો થોડું જ થયું છે

કાકાસાહેબે આ સમગ્રની વિદ્યાર્થીઓને બેટ ધરી છે, તેમાંથી કઈ પણ કયાય છપાય તે તેમણે મ્હા પણ પુગ જગની આશા વિના, એ પ થી આ સમગ્રની વિદ્યાર્થીઓ માટેની ઉપમાગમ્તા સહેજે સ્પષ્ટ થશે

આ સમય કાકાસાહેબના હિંદી-મગદી લેખોનું લાપાતર છે, તેમાંની શૈલી સર્વથા કાકાસાહેબની નથી, તેમ છતાં અહીં કાકાસાહેબનું એક નૂતન હુણરૂપ પ્રકટ થયા વિના નથી એ જ આ સમયની મોની વિશેષતા છે ‘દેવી કઈ તમાગ ધરની આકગડી નથી’, ‘ધ્રુવ’, ‘વગ્ન હ્રદિ’, ‘કરોર કૂપા’, ‘કરેણું કૂવ’, અસ્પદતીર્થ’, ‘અધડો જડપો’, ‘ત્રેમ ત્યા પથ’, ‘સતી કે કુલટા’ જેવા અનેક લખાણોમાં પ્રયોજનવતી મ્યાના રસબીજ પણ દેખાશે તદ્દપરાત ‘પ્રતીગીત’, ‘વિરમણિ અમૃતાવર્ત’ જેવામાં બિંમિ કાવ્યના સન્નિત ક્રમણ અકુરો પણ દેખાયા વિના નહિ રહે તેસારે ‘સાહિત્યિક ક્રમિનાધર્મો’ તથા ‘સાહિત્ય અને પ્રગતિ’, ‘સાહિત્યસંગઠન’, ‘મારું પ્રિય પુસ્તક’, જેવા લેખોમાં કાકાસાહેબની સાહિત્ય વિશેની હૃદય વિલાવનાનું પણ આશિક દર્શન નાપરી રહે છે કાકાસાહેબ પોતાના પ્રિય પુસ્તક તરીકે ઉપનિષદોની પસંદગી મ્હે છે ખરા,

પણ એમનું સાચું સર્વોપરિં પુત્રક તો છે કુદરત. કાકાસાહેબે એ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે, એમાં ચૈતન્યથી અનુપ્રાણિત જીવંત સંબંધની કૃતાર્થતા જ એક રીતે ચક્રાત થતી દેખાય છે. આધુનિક શિક્ષણ, આધુનિક સપાટિયું ચંચલ જીવન, સાધનાનો મહિમા વગેરે વિશે પણ કાકાસાહેબે તેમના વિચારો મધુર મર્મરારૂપે વહેતા મૂક્યા છે. વળી આ સંમ્રહમાં શ્રી. જુગતરામ દ્વેનાં ગીતો સાથે ‘બે ઠેરી’ જેવી વિદ્યાર્થીઓ માટે અભિનેય રચના પણ મૂકી છે. કાકાસાહેબ તો એ રચનાના સંવાદ અથવા નાટિકા લખવાના પ્રયત્નરૂપ ગણે છે. અલગત સુસ્થિત નાટિકાની ઉચ્ચ કક્ષા એમાં દેખાતી નથી, પણ કથાતત્ત્વયુક્ત નાટ્યાત્મક સંવાદ તરીકે આ રચના કિશોરોને પ્રેરક નીવડે તેવી છે. એકંદરે આખો સંમ્રહ જરાપણ ભારેખમ બન્યા વગર, કાકાસાહેબની વિસિષ્ટ જીવનદષ્ટિની મુદ્રા મૂકતો બચ છે.

પણ આ ભાષાંતરિત લેખસંચય ચિત્ત પર કંઈક બગત છાપ પાડે છે—જુદાં જુદા કૂલની વેરાવેલી પાંખડીઓ જેવી—તેનું કારણ લેખોની વિવિધતા તો છે જ, પરંતુ આ લેખોનું ભાષાંતર એકથી વધુ વ્યક્તિઓએ કર્યું છે એટલે તો એમ નહિ લાગતું હોય ?

સ્વતઃ—સ્વયંસ્કૃતિથી નહિ, પણ કોઈકે પ્રેરણા કરી છે ત્યારે જ પોતે લખ્યું છે, એમ કહીને કાકાસાહેબ પોતાની જાતને મંદિરના ઘંટ સાથે અહીં સરખાવે છે. “કોઈ વગાડે તો વાગે. જે દબે વગાડે તે દબે વાગે. નાદ ધંટનો પોતાનો, રણકો પણ એનો પોતાનો જ; પણ સુદૃઢ અને પ્રયોજન વ્યાપ્ત નહિ પણ હૈવાયત્ત.” એમનું લખાણ આમ પરપ્રેરિત હશે કદાચ, પણ તેથી કંઈ અંતઃસ્ફુરણનું સૌંદર્ય ને સત્ત્વ ઘટ્ટા નથી. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો એમની અંતઃસ્ફુરણા માત્ર બહારનું અવધાન-પ્રેરણ-કવચિત્ત નિમિત્તરૂપે શોધે છે. તેથી જ શાળા કોલેજ કે રેલ્વેના ઘંટ કરતાં આ મંદિરના ખ્વનિની મંગલતા ઓર જ છે.

આ આખો સંમ્રહ કાકાસાહેબની નજર નીચેથી પસાર થયો છે; તો પછી ‘સગળન ગાડા કવિ’ (૯૧), સુજનાત્મક સાહિત્ય (૯૪), જર્જરે છે (૧૧૦), હિંદાસીનતા (૧૨૩), વરસાદ તો મોટો (‘ખૂબ’ના અર્થમાં) આવ્યો ખરો (૧૪૬), જેવા પ્રયોગો કેમ થયા હશે ? ‘સગળન સાથીઓ’ (પ્રસ્તાવના ૫. ૫) જેવો રૂઢ પણ અશુદ્ધ પ્રયોગ કાકાસાહેબેય શું રહિવશ બનીને જ કર્યો હશે ?



## ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન

“ગીતા સુગીતા મર્ત્યા કિમન્યૈ શાસ્ત્રવિસ્તરે” એવી ભારતીય સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ સારતત્ત્વ જોતી ગીતાને લગતા છઠ્ઠા લેખો “જીવન-પ્રદીપ” નામથી કાકાસાહેબે ન ચિત્ત મ્યાં છે સ્વામી વિરેકાનંદના વ્યાખ્યાનો દ્વારા જેમના ગૃહજીવનમાં ગીતાનું પ્રચનન થયું, ને ગ્રાનેશરી દ્વારા જેના મરકારે પગીધી જીવન ધારી ને દરમૂલ બન્યા, કોનેજ હોખા પગી સંપૂર્ણસેવાનો બળવાન સંકલ્પ ચિત્તને સર્વત્ર ઘેરી વળે છે જાણે જે માન ધર્મમય કે દાર્શનિક મય ન ગદેના “ત્રેગુણ્ય સુમય” બની ગયો તે ગીતાની ત્રેરણા દામિતા કાકામાહેબને માટે માર્ગનુ-સર્વાવધામાં ત્રેગુ-મની છે, માટે જ એ કહે છે “દીકરી જેમ માના ખોગામાં માથું મૂકી ડૂસકે ડૂસકે છૂટથી રડી રહે છે, તેમ આખા દિવસની મૂંઝવણ ગીતાપાઠ વખતે કુ ગીતામાતાના કાનમાં રેડેનાં અને આશાસન મેળવી, હાથે ધર્મ, બીજા દિવસને માટે તૈયાર થતા =

આ અસાધારણ અભિમુખના-અતમુખતા-ને આખ્યાત્મિકતાથી જુદે જુદે નખતે લિખ લિખ નિમિત્તે લખાયેલા આ લેખોમાં કાકાસાહેબે પ્રખ્યાવનામાં જાણા-યુ છે તેમ પુનરુક્તિ ધારી આવી ગર્જ છે ખરી એ ટાળી શકાર્જ હોત તો આ લેખમયને લાભ જ થાત પણ બીજે પક્ષે આ પુનરુક્તિ ધર્મ જ છે, તો એનો પાલ એ પળ્ય થયો છે કે એમનું દષ્ટિમિન્દુ વધારે વિચદ ને તેથી અમોહ બની શક્ય છે કેટલીક વાર પુનરુક્તિ પણ એમની સુચારુ શૈલીને બીજે અમલુતિરૂપ બની છે ક્યાક લાખ્ય શૈલીમાં, પણ મહદંશે પ્રવચનશૈલીમાં લખાયેલા આ પૃથક લેખોમાં વિનોનાજના ગીતા પ્રવચનો જેટલી તાજગી ને મૌલિકતા કલ્પ નહિ દેખાય, પણ ગીતાના પ્રાણપ્રદ તત્ત્વોનું આકતન અહીં જોડી મુઝથી ને સામર્થ્યથી થયું છે એમ તો જાણાય છે વ્યદિસમષ્ટિના જીવનમાં સાપ્રત અવસ્થામાય સામાજિક દષ્ટિએ ગીતાનું સર્વોપરિ મહત્ત્વ કર્મ રીતે છે તે કાકાસાહેબે જોડા પગિશીન ને પરિશોધનથી દર્શા-યુ છે પારપરિક કે સાપ્રત્યિક દષ્ટિથી તથા જુદા જુદા વાદોથી પગ રહીને, શબ્દાર્થનો ગૂંચવણિયો ઘટાટોપ રચ્યા વગર, ગીતાકારને ઉદ્દિષ્ટ રહસ્યનું જ ગ્રહણ-શોધન કરવાની શક્તિ કાકાસાહેબે રાખી છે તે ધણી પ્રશસ્ત છે

ગીતામાંથી અહિંસાનો અર્થ કા.વા કળતા લોકમાન્યે દર્શાવેલુ કર્મયોગનું ગદસ્ય એમાંથી અધિકાગે સ્પુટ થાય છે એમ એમણે સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર્યું છે.

વર્ણનો ઉચ્ચનીચલાવ ગીતાને સ્વીકાર્ય હોય કે ન હોય, પણ એની સામે ગીતાકારે બળવો નથી ઉઠાવ્યો એમ પણ કાકાસાહેબ જણાવે છે. જો કે સમીક્ષાને—તપને ત્યાગનો—આત્મોપમ્યનો ઉદ્દેશ્ય ગીતામાં જે રીતે વારં-વાર થતો દેખાય છે તે પરથી પ્રાણિમાત્રની સમાનતા જ ગીતાકારને અલિ-પ્રેત હશે એમ માનવું વધુ યુક્તિયુક્ત લાગે છે. પણ ગીતામાં વર્ણવ્યવસ્થાનો ઉલ્લેખ છે, આશ્રમોનો નથી, ને એમાં સંન્યાસધર્મનું ઉન્નવવ્યવ પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે, એટલા જ અભાવાત્મક આધાર પરથી સ્મૃતિપ્રોક્ત સંન્યાસાશ્રમને “૨૬ કરવાની હિનચાવ”નો આરંભ ગીતાકારે કર્યો હશે, એમ માનવું વધારે યોગ્ય—અતિકલ્પના ગુલ્ય—વાગે છે. વસ્તુતઃ નથી તો એવું કશું સિદ્ધ થતું, નથી એક અમિદ્ધ થતું. ગીતાને અદ્વર અધ્યાયમાં ઝાઝી વસ્તુ કહેવાની છે જ નહિ, એક જ વસ્તુ લિન્ન લિન્ન રૂપમાં રાચક રીતે કહેવાઈ છે, એમ કાકાસાહેબે સરળતા ખાતર શિથિલપણે કહ્યું હશે? નહિ તો, કવિતા ને તત્ત્વજ્ઞાનની જેમાં અશ્રૂતપૂર્વ અન્વિતિ સધાઈ છે, આસુરી સંપત્ત ને દૈવી સંપત્ત, સાત્ત્વગુણતમસ્ત્વ, કર્તવ્ય ધર્મ, સ્વધર્મ—પાલન, આત્મા—પરમાત્મા, પુનર્જન્મ, સર્વજૂતહિતરતિ, આત્મોપમ્ય, યગમય જીવન, કર્મયોગ, જ્ઞાનકર્મલક્ષિત-સમુચ્ચય વગેરે અનેક દષ્ટિબિંદુઓ પાસાદાર રત્નની જેમ જેમાં ઝગકે છે, તે રત્નપ્રદીપ જેવી—નિવાતરથ મંગલદીપ જેવી—ગીતામાં પોતઃપુન્ય જ છે એમ કેમ માની શકાય?

આ લેખોમાં કાકાસાહેબની સૌથી સર્વત્ર પ્રસાદમધુર બની શકી છે. અલગત એમના પ્રવાસઅંગેમાં ગૌરીની જે લીલામયતા દેખાય છે તે અહીં નથી. પણ “ન પર્વતાએ નલિની પ્રસહિતિ”—એની અપેક્ષા જ કદાચ અહીં અપ્રસુત છે. સાદા રાચક દષ્ટાંતોથી ગીતાનો તત્ત્વાવબોધ અહીં સુકર બન્યો છે એ પણ આ સૌથીની લાક્ષણિકતા છે. પણ અહીં ઠાઈ ઠાઈ ભાષા-દોષો કેમ દેખાતા હશે? ‘પિતાત્રી સાથેના સહુવાસમાં’ (‘ગીતાની દીક્ષા’-૧૦), ‘રાત્ર્ય સ્થાપન કરીએ’ (પૃ. ૧૭-‘રાત્ર્યનું’ સ્થાપન અથવા ‘રાત્ર્ય સ્થાપિત’ ને બદલે), ‘જાણવાની અદ્ય જિજ્ઞાસાથી’ (૧૬૬), જેવો શબ્દરચન કયાંક દેખાય છે ‘વિરાટમાં વિશાળતા ને વિપુલતા બને છે, પછી વિરાટ, વિશાળ અને વિપુલ’ (‘ગીતાની દીક્ષા’-૧૫) એમ ત્રણ વિશેષણો શા માટે?

‘લગવદ્ગીતાનું અધ્યયન’ તથા ‘ગીતાસાર’ એ બંને લેખો ગીતાના અભ્યાસીઓને ધણા ઉપકારક નીવડે તેવા છે.

‘ગાંધી-નાસ્તિક-સંવાદ’ તેના લેખક ગોરાની મૂળ અંગ્રેજી કૃતિનું ભાષાંતર છે. પોતાને નાગ્નિક ગમ્યાવતા શ્રી. ગોરા અને મહાત્મા ગાંધીજી વચ્ચે પ્રકૃત વિષય પર જે ચર્ચા, મહાત્માજીના અવસાન પૂર્વેના ચાર વરસ દરમિયાન વખતોવખત થઈ તે અહીં શ્રી. ગોરાએ પ્રામાણિકતાથી રજૂ કરી છે. ગાંધીજીની આશિષકતા-નાગ્નિકતા વિશેની વિચારસરણીનું પ્રક્ટીકરણ આ પુસ્તિકામાં થયું છે, એટલે તેની ઉપયોગિતા એ રીતે સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પણ ઈશ્વરનું-ધર્મનું શરણ લેવામાં માનવજીવનની પરમ કૃતાર્થતા જોનાર ગાંધીજીની ધર્મભાવના કેટલી ગ્યાપક હતી, ગોરા જેવા નાસ્તિક-ખીજ રીતે કહીએ તો માનવતાવાદીઓ-નો પણ એમાં કેવી શાંત શ્રદ્ધાપૂર્વક સમાવેશ થતો હતો, એવ આ પુસ્તક દ્વારા સુપ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ.

સમય પરત્વે ગાંધીજીની અસાધારણ ચીવટ, ભારે જોગ નીચે પણ અંકુરિત થતી એમની વિનોદશક્તિ-વગેરેનો પણ રમ્ય પરિચય આ પુસ્તિકામાંથી થયા વિના રહેશે નહિ. પણ જે અંગ્રેજ છે ને તેથી જ ને નિત્ય અન્વેષ્ય છે, વિનિર્ગાસિતવ્ય છે, તે પરમ તત્ત્વને લગતી શ્રી. મહાત્માજીની પ્રસ્તાવના આ પુસ્તિકાનું ઉત્તમ મ છે. અગ્નિચક્રની સાચી પહેચાન વિના ઈશ્વર વિશેની માન્યની શોધ અપૂર્ણ જ રહેવાની એ શ્રી. મહાત્માજીનું વિધાન ધણું જ વિચારણીય છે.

પણ ગોરાનું મંતવ્ય બહુ પ્રત્યાયક નીવડી શક્યું નથી. ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સ્વીકારી લેવાથી જ માણસની સ્વતંત્ર ઇન્દ્રિયશક્તિ ને આત્મ-વિશ્વાસનો ઘાસ થાય છે, એ પ્રકારનું શ્રી ગોરાનું મંતવ્ય સ્વીકાર્ય ભાગ્યે જ બને; કેમ કે પરમ તત્ત્વના ઈન્કારમાત્રથી સ્વતંત્ર ઇન્દ્રિયશક્તિ કે આત્મશ્રદ્ધા પ્રગટે છે એમ તો ન જ કહી શકાય.

રાજકોટના કૈવલ્યધામ તરફથી પ્રતિભાસ પ્રગટ થતા “ચિદંબરમ્” માંથી ચૂંટીને તૈયાર કરેલો લેખસંચય તે આ ‘ચિદંબરમ્’ છે. ભાગવત તથા જ્યેષ્ઠ વિશે સંક્ષેપમાં પ્રસાદસુંદર કાવ્યરચના સ્વામીજીએ કરી છે, તે ઉપરાંત બદરિકાશ્રમ, જ્યોતિર્લિંગ, કૈલાસ ને અમરનાથ વિશે સ્વામી શ્રી. દિગંબરજીએ વૈદર્ભી રીતિમાં સ્વતંત્રમધુર શ્લોકો સાથે તે તે રચનાનું પ્રેરક પ્રવાસવર્ણન પણ આપ્યું છે. તદુપરાંત ‘આશ્રમોની ઇષ્ટાનિષ્ટતા’ તથા ‘પ્રત્યાહાર’, ‘કાવ્ય’ તથા ‘અદ્વૈતમ્ અનુચિંતનમ્’ ને ‘પાતંજલયોગ’ જેવા લેખો યોગાભ્યાસમાં તથા સાચી અધ્યાત્મવૃત્તિને પ્રેરવામાં ખૂબ ઉપ-કારક નીવડે તેવા છે. જીવનમાં આધ્યાત્મિક શાંતિ ને શુચિતા આવે ને

વ્યવહારજગતનો નિષેધ કર્યા વિના અનાસક્તવૃત્તિ જાગે એ પ્રકારની સમ્યક્-દષ્ટિ આ લેખસંગ્રહમાંથી મળી રહે છે. આધ્યાત્મિક સંસ્થાઓનો વ્યાપ મર્યાદિત હોવો જોઈએ, ધનનો તથા લોકનો વ્યવહાર એમાં ઓછો રહે તો જ સંસ્થાનું પાવિત્ર્ય સચવાય ને થોડી પણ સંગીન જનસેવા થઈ શકે, એમ સ્વામીજીએ જે સૂચવ્યું છે તે આપણી ધર્મસંસ્થાઓ માટે અત્યંત વિચારણીય છે.

## છવનચરિત્ર-આત્મકથા

અનેક અંશેનો આધાર લઈને શ્રી. અંબેલાલ ના. જોગીએ ‘રાષ્ટ્ર-પ્રિય પંડિત જવાહરલાલ નહેરુ’નું જે ભાગમાં હજારથી પણ વધુ પૃષ્ઠોમાં જે છવનચરિત્ર આલેખ્યું છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નમૂને-દાર પ્રયત્ન બની રહે છે. લેખકે છવનચરિત્ર ઘણા આદર ને અહોભાવથી લખ્યું છે તેથી એમની શૈલીમાં પડિતજી પ્રત્યેનો પ્રેમ જાણે કે જનકાર્ષ જાય છે. ક્યાંક એથી જ અત્યુક્તિ પણ થઈ ગઈ છે. પ્રસ્તાવનામાં જવાહરને “કવિ” તરીકે પણ મહાન તેથી જ કદાચ કહ્યા હશે. પુસ્તક સોથી પણ વધુ પ્રકરણોમાં વહેંચાયું છે, તેથી કેટલોક વિસ્તાર બિનજરૂરી હોવા છતાં થયો છે ને પરિણામે પુસ્તકની ડાપ કંઈક વ્યસ્તતાના અશવાળી પડે છે લેખકે અપાર શ્રમ લઈને, અસાધારણ ઉત્સાહથી ને ઘણા ઉચ્ચાશયથી આ છવન-ચરિત્ર લખ્યું છે શૈલી પણ એકંદરે આકર્ષક ને ઋણુતાભરી છે; પણ તેમનો થોડો ખચગટ ઓછો કરી, યોગ્ય કવનાપર્વક ચરિત્ર આલેખાયું હોત તો આ માનબર અથતું મૂલ્ય આપીએ અદકું બન્યું હોત. ‘કૌતુહલ’ ‘જ્ઞેયતા’ જેવા શબ્દપ્રયોગો તથા નિરૂપણમાં ને અવતરણોમાં ક્યાંક ક્યાંક દેખાતી ભાષાતગિયા શૈલી કંટે છે.

‘યુલાઓનો મુકિતનાતા’માં શ્રી. રમણલાલ શાહે અમેરિકાના પ્રમુખ એથહેમ વિકનનું આલેખેલુ છવનચરિત્ર માનવતાની દષ્ટિએ ઘણું પર્ય ને પ્રેરક વાચન પૂરું પાડે છે. લિ.કન. વિશે લખાયેલા અનેક છવનચરિત્રો પરથી શ્રી. શાહે સંકલિત રૂપે તૈયાર કરેલી આ છવનકથા ગુજરાતી ભાષામાં સારી પેઠે પ્રમાણભૂત ગણાય તેવી છે.

નિરૂપણની સ્વચ્છતા કૃતિને સુવાચ્ય બનાવે છે. પણ વાક્યપ્રયોગોમાં ક્યાંક ક્યાંક દેખાતી તરજૂમિયા પદ્ધતિની અગ્રેજી લક્ષ્ય તથા ધણે સ્થળે

નિરપણુમા વર્તમાનકાળનો તથા શૂતકાળનો ચર્ચા જતો સકર ( ૫ ૪૭-૪૮ ) અમુભગ સાગે છે લેધની બાવ (૪૪), પાવળમાની બાવ (૬૫), ઉદામના અર્થમા ઉદામીનતા (૫૫) તથા સારા સત્તન (૨૧૦) જેવા પ્રયોગો કહે છે સિકનના વચ્ચ વખતે નાર, તિથિ, ચોધડિયુ કે દુકન-અપશુકન ન જોવાયા એમ કહ્યું છે (૫૬), પણ ત્યાં તિથિ ને ચોધડિયુ તત્ત્વ અમેગિકન વાતાવરણમા અમગન છે

‘યત્રન્મિથો હેત્રી ફ્રાઈડ’ એ શ્રી મગનભાર્ગનારકે કરેનો ચરિત્રા નુવા છે અનેક ચિત્રો સાથે રોનક સેવીમા આ માહમિક ચનવિદ્નો ધગો જવત ચિતાર અહી રજ થયો છે

શ્રી ધનસ્થામલાસ બિલાની કૃતિ ‘મહાત્માજીની ધાયામા’ ને અનુવાદ અનેક દષ્ટિએ આવકાગપાત્ર છે ભાગતની આઝાદી માટેની લડતના છેલ્લા તબક્કાનો વીગતપૂર્ણ ચિતાર, તેની ઘણીખરી મહત્ત્વની આટીવૂટીએ માયે આ પુસ્તકમાથી મળી રહે છે ભારતની સ્વાત અપ્રાપ્તિની પૂર્વ જૂમિકા યથાર્થરૂપમા શ્રદેષ રીતે, કલાય પદેથી જ વાર, અનેક નેતાઓના પત્રો દ્વારા અહી રકુટ થાય છે ઈ ૧૯૨૪ થા આરભીઈ સ ૧૯૪૯ સુધીના મહત્ત્વના સમવાવધિને આ પત્રો આવરી ને છે, તેથી આ પુસ્તક દસ્તાવેજ મહત્ત્વ ધરાવે છે નૂતન ભારતના સગગ સ્વાત ચેતિકામ માટે આવી સામગ્રીની ઉપયોગિતા સ્વયસ્પન્દ છે

મહાત્માજી, મહાદેવભાર્ગ, વત્તભભાર્ગ, લોડ લેનારિક્સ, ચર્ચિલ ડો બિધાન રૉય, લોડ્ લોધિયન, ડો જયકગ, વાવા વત્તપતરાય, કનિગદામ, ગગેરે સાથે ભાગતની સ્વાત અપ્રાપ્તિ વિગે તથા એવા જ બીજા મહત્ત્વના પ્રશ્નો વિશે થયેનો પત્ર-ચવહાર અહી પ્રગ થયો છે, તે સાથે શ્રી બિરલાજીના પોતાના પત્રો પણ આ પત્ર-ચવહારને ચોગ્ય સદર્જમા રકુટ કરે છે ને એમના પ્રામાણિક નિષ્પમર્શા અમિત્વથી જવત ને રસિક બનાવે છે

મહાત્માજીના વ્યક્તિત્વના નાના મોટા વિવિધ અંગો આ પત્રો દ્વારા પ્રગ થાય છે એ પણ આ પત્રધારાનુ મહત્ત્વ લક્ષણ છે મહાદેવભાર્ગને બાપુએ ઘડયા પણ બાપુય મહાદેવભાર્ગની તથા વલ્લભભાર્ગની કઈક ઘડાયા, તે આ પત્રવાગ પરથી પણ જણાગે જમણે પોતાનુ તમામ આચરણ ધરના જ ભાગરૂપ મણુ હવ તે જવનની નાની મોટી તમામ બાબનોમા

વેા અસાધારણ આગ્રહ ને ચીવટ રાખતા હતા એ અહીં પ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ.

અનુવાદ સ્વતંત્ર કૃતિના જેવા વાચનરસ પૂરો પાડે છે, પણ સંજ્ઞન લોકો (૨૪૩), સદેશ (૩૦૦) જેવા કેટલાક અશુદ્ધ પ્રયોગો કેમ દાખલ થઈ ગયા હશે ?

‘લોકજીવન’ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા, સરદાર શ્રીવલ્લભભાઈ પટેલના ઈ. ૧૯૨૪ થી ઈ. ૧૯૫૦ સુધીના પત્રો ચૂંટીને સચયરૂપે ‘સરદારની રીખ’ માં પ્રકાશિત થાય છે તે વલ્લભભાઈને સમજવામાં કીમતી કૃત્તી જેવા છે. તેનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય તો દેખીતું જ છે, પણ વલ્લભભાઈની આત્મીયો તથા સ્વજનોના આરોગ્ય વિશેની અપાર કાળજી, તે અંગેની તેમની ઝીણવટભરી વ્યવહારુ સૂચનાઓ, પોતાના શેષ આયુષ્ય વિશે દ્વિસૂક્તની તટસ્થતા, અંતરનો આદ્રતા, જવનંત દેશદાઝ, ખીખ વિશ્વયુદ્ધ વિશેનું તીવ્ર મંથન, રાજકારણમાં શુચિતા ને ધાર્મિકતાનો આગ્રહ, કોંગ્રેસમાં સત્તાલોભના ભયનું સૂચન, આઝાદી પછીના વર્ષોમાં મૂંઝે મોઝે કામ કરવાનો આગ્રહ, ને આ બધામાંયે સર્વોપરિ કહેવાય તેવી ઈશ્વર પ્રત્યેની અખંડ શ્રદ્ધાલક્ષિતી પુનિત થતી વલ્લભભાઈની જીવનદષ્ટિ, ને તેથી જ કવચિત્ ગાંધીજીને સ્મરાવતી-અદલ એ જ ધાટીની શૈલી-આ બધી સમૃદ્ધિ આ નાનકડી પુસ્તિકા સારા પ્રમાણમાં પ્રગટ કરે છે; આથી જ ગુજરાતના પત્ર-સાહિત્યમાં વલ્લભભાઈના પત્રો સહેજે બહુમૂલ બની રહે છે.

‘ગર્ભ કાળ’ ના અનુસંધાનમાં ‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’ માં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ એ આલેખેલા જીવનસ્મરણો વધુ નક્કર અને મહત્વનું રૂપ ધારણ કરે છે. એનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ જીવનના મધ્યાહ્નકાળ સુધીનું એમાં આલેખન છે. જો કે ‘મૃગજળ’ શબ્દમયી કાર્ષ્ણિક અર્થે મિથ્યાત્વનો, વૈદ્યનો સ્મર જોડે છે; તેની કશી સંગતિ આ સ્મરણોના મુખ્ય સ્મર સાથે છે ખરી ? ઘણે ભાગે તો નહિ; અહીં જે ચિત્ર જોડે છે તે તો જીવનની સારખત, સાત્ત્વિક સંતોષનું, શાત સરોવરની સુખ પ્રસન્નતાનું છે, ‘મૃગજળ’ ના મિથ્યાત્વનું નથી.

વળી આ સ્મૃતિકથા “ઈ. ૧૯૩૧ સુધી વિસ્તાર પામે છે” એમ પ્રસ્તાવનામાં કહેવાયું છે, પણ હકીકતે સ્વ. રમણલાલ દેસાઈ એ વડોદરા રાજ્યની નોકરી ઈ. ૧૯૪૮ માં પૂરી થયાનો ઉલ્લેખ પણ ૫ ૨૮૦ પર કર્યો

છે ને 'શક્તિ હૃદય' આફ્રિકામાં લગ્નવાણીનો 'પત્ર' ની સાવનો પત્ર એમને મળ્યાનું જણાયું છે, એટલે એમના નિવૃત્તિકાળના છેલ્લાં વર્ષોને બાદ કરતાં, કોયેજશિક્ષણથી માંડી એમની અમલદારી સુધીના કાળને, સાતત્ય-સંબંધ જળવાઈ રહે તે રીતે, જો કે સ્પષ્ટ સાવવારી કે એવી બીજી ઝીણી વીગનો આપ્યા વિના, આ મન્મરણો આવરી લે છે, એમ કહેવું કદાચ વધુ ઉચિત છે.

અવસત, લેખકે જણાવ્યું છે તેમ, તારીખનાર નોંધ, કે ડાપરી એમણે રાખ્યાં નથી. એમાં આગસ કારણશૂત હતો કદાચ, પણ તેમાં અત્યાધિક અંગે કારણશૂત છે લેખકની આ પ્રકારની જાણતાલરી માન્યતા: "ગર્જ કાલનો તેમજ આગનો હું કરું મહત્વ ધરાવતો માનવી છું એમ ખીણું કોઈ તો ન જ માને : પણ હુયે એમ માનતો નથી. સમયની રેતમાં સમયાર્થ રહે એવા પગલાં મેં મૂક્યાં નથી. હું જ માર્ગ-દર્શન શોધતો ખામર માનવી હું કોને મારે પગલે દોડું ? મારે પગલું જ કયા છે ?" (પૃ. ૭) લેખક લયે પોતાને મહાન ન ગણે ને જીવનના મહા-પ્રસંગોમાં કયાય મેલે કર્તા કર્મ કે કિસપદ (૧) પણ ન બન્યાનું કહે, પણ આવા સમગ્રો લખવામાટે શુચિતા ને સંસ્કારિતાની આત્મિક સંપત્તિ એમની પાસે ધણ મોટા પ્રમાણમાં છે ને તેથી આ સમગ્રો સહેજે આવકાર્ય બની રહે છે. શુભાવની અતિ કોમળ પાખડીઓ જેવું આ લેખકનું વ્યક્તિત્વ જેટલું સૌમ્ય છે તેટલું જ સ્વમાની પણ છે, તે આ સ્મૃતિકથામાં અનેક પ્રસંગે વધાર્થ રીતે સ્ફુટ થાય છે. જીતગતા મધ્યમવર્ગમાં જેમણે આશુચ જીવન વિતાવ્યું, અમલદારી કરી તોયે આખીયે નોકરી દરમિયાન પગાર-માંથી જેમને કશી જ બચત થઈ ન હતી, છંદનેડ જવાની તક જેમના જીવનમાં બે વાર આવી ને સાચદિની તથા સ્વમાનીપણને કાગળે આકી પણ ગર્જ, તેવા કર્તવ્યનિષ્ઠ, સ્નેહાળ સુજનની આ સ્મૃતિકથા કેટલેક અંગે સ્વજનની આત્મકથા જેવી આસ્વાદ્ય બની શકી છે, તે 'શુણી ચ શુણરાગી ચ વિરલઃ સંગ્રો જન' એના એમના સૌમ્યમધુર વ્યક્તિત્વને લીધે જ.

પોતાનાં પત્નીનેલ્ફ ને તાલીમ માટે કષ્ટતા જનું હતું, પણ વડીયો-ની સંમતિ ન મળી તો એકવા બધા, એવા આશાકિન, અનાકમક વૃત્તિ ને વ્યક્તિત્વવાળા, અસંતોષ કે કદુતાથી તો હમેશાં મુક્ત, કડુંબવત્સલ,

વિનોદપ્રેમી, કદી કાઈ પાસે હસ્તાક્ષર નહિ માગનાર, પણ ટાંગેર પાસેથી તે મેળવી કૃતાર્થતા અનુભવે એટલા મુગ્ધ, એક જ ડબ્બામાં મહાત્માજી સાથે મુસાફરી કરતા હોવા છતાં એમનો કીમતી સમય લેશ પણ ન ખગાડવાની ધ્યાયી કરી પરીચય સાધ્યા વિના મૂક બેસી રહેતા એવા આત્મવિલોપનશીલ, તથા ગુજરાતના જાણીતા સાક્ષરે પોતાનું 'સમુક્તા' વાંચ્યું તો નહિ પણ રવીંકાર્યું નહિ ને એનું એ 'શુકપોષ્ટ' પાછું ફેરવ્યું તેથી ભારે ફુલાઈ એમના મેળાપને હમેશ માટે ત્યજનાર એવા સ્વમાની ને સંવેદનશીલ તથા બિચારપુરના તેમ જ અન્ય સ્થળોના ગુનેગારોના સંપર્કમાં આવી તેમના દિલ જીતનાર, પ્રેમાળ તેટલા જ નિર્ભય, અમલ દારીના અનેક પ્રયોજનોથી પણ ગ્રેતા પ્રામાણિક ને નિર્દોષ તેમ જ ગુજરાતની કલા, સંસ્કૃતિ ને ઇતિહાસના ચાહક, સહૃદય લોકસેવકનું સમ-શોભિત ચિત્ર આ રમરણોમાંથી સરેજો આપણી સામે પ્રગટી રહે છે. જીવનના અતિમ વર્ષોમાં સ્વતંત્ર સ્વારાતનું ચિત્ર એમને કંઈક અકળાવતું હતું, આપણી પ્રજા તથા પ્રજાનાથકો વિશે એમનામાં અમલ ને અકલ્પ જન્મ્યાં હતા, તે અહીં પણ સાવ અછતાં તો રહેતા નથી. પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના આપણા મોઢા વિશે, વર્તમાન શિક્ષણ વિશે, અધ્યાપકોના આજે ઓસરતાં જતા તેજ વિશે, શારીરિક સુધારણા ને સામાજિક સ્વચ્છતા વિશે, જાહેર સેવાક્ષેત્રે દેખાતા અમલદારી ધમડ, પ્રમાદ ને અપ્રામાણિકતા વિશે, તેમ જ ગુજરાતી પ્રજા વિશે એમણે કાઢેલા ઉદ્ગારો કે વ્યક્ત કરેલા વિચારો નિષ્કાવંત હૃદયના સ્વયંભૂ ઉદ્ગાર હોવાથી આપણને સરેજો વિચારતા કરી મૂકે તેવા તો છે જ, ને આ બધા ઉપરાંત પોતાના સાહિત્યિક જીવનના અહીં રજૂ થયેલા રમરણો તથા હકીકતો આ સમગ્ર એટલું જ આકર્ષક અંગ બની રહે છે. હવે ત્યારે એમણે હમેશની વિદાય લીધી છે ત્યારે તો આ રમરણોનું મૂલ્ય દગ્તાવેજ મહત્વ ધારણ કરે છે.

પોતાની જીવનશ્રદ્ધા તથા હૃદયમથનને વ્યક્ત કરતી, આત્મીય જનના સત્સંબંધિત આલેખ જેવી આ રમૃતિકથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધણી કાળ સુધી રમરણીય બની રહેશે ક્યારેક જ ક્યુમ્મ, બહુધા તો શાંત, સરોવર જેવી સરળશૈલી એમના વ્યક્તિત્વની સુગમળીય મુદ્રા ધારી રહે છે. કયાક અશુદ્ધ કે શિથિલ વાક્યચત્ર તથા જાણુવા સમજાવાની જિજ્ઞાસા (૬૬), અપ્રતિષ્ઠ (૭૨) જેવા શબ્દપ્રયોગો જરા ખટકે છે ખરા.



‘રોમા રોલાં’માં શ્રી. ભોગીલાલ ગાંધીએ આ મહાન વિશ્લેષકનો આપેલો પરિચય સાહિત્યિક દષ્ટિએ જોટલો સંતોષકારક છે તેટલો જ માનવતાની દષ્ટિએ પણ પ્રેરણારૂપ છે. ‘અંથકાર ભીમાશંકર’માં તેના સંપાદક શ્રી. ગોકુળભાઈ ભટ્ટે જૂની પદ્ધતિના લેખકનું જાણુ ફેડવા જે જીવન-કવનની દષ્ટિએ પરિચય આપ્યો છે તે જિજ્ઞાસુઓને ખપમાં આવે તેવો છે. ‘ભક્ષ પીપાછ’નું ચરિત્ર કથાસૈલીમાં સારી રીતે રજૂ થયું છે.

## પ્રકીર્ણ

‘નદની તાલીમ’ એ રસિયન દિગ્દર્શક સ્તાનિસ્લાવસ્કીના મંથનો શ્રી. રેખા શ્રોફે કરેલો અનુવાદ છે. રંગભૂમિના તાલીમખાતેને નાટ્યાલિનયને લગતું થયું ઉપયોગી કે ઉપકારક જ નહિ પણ આવશ્યક ગણાય તેવું કીમતી માર્ગદર્શન આ મંથ આપી છૂટે છે. મંથની રજૂઆત નટના રંગભૂમિની તાલીમ અંગેના સ્વાતંત્ર્યોદયે ચર્ચા લેવાયી આ ક્ષેત્રમાં એક પ્રકારની જીવંતતા ને ચોચકતા સારા પ્રમાણમાં આવી શકી છે. રંગભૂમિમાં રસ ધરાવતાં બંને અનુવાદ પ્રાસાદિક સૈલીમાં કર્યો છે, પણ અસહ્ય ગણાય તેટલા બધા નોંડણીદોષો કેમ રહી ગયા હશે ?

શ્રી. ભાઈલાલભાઈ પટેલે ‘ગામડાનું વાસ્તવદર્શન’માં અનેક પ્રાચીન અંતિહાસિક મંથો તથા તદ્વિષયક સામયિકોનો આધાર લઈને, ગામડાં આને ગામડાં મટી શહેરમાં ફેરવાતાં જાય છે, અથવા ઘણે અંશે ભાંગતાં જાય છે, તેનાં કારણોની ધણી પ્રેરક દષ્ટિપુક્ત વિચારણા કરી છે. ખેતીનો પ્રશ્ન કેટલો મૂળભૂત મહત્વનો છે, ગામડાં પાછાં થી રીતે સજીવ સ્થાપના ને સ્વેપજીવી બની શકે, તેનું લેખકે ઘણું માર્મિક ને અનુભવપૂર્ણ દર્શન આ પુસ્તક દ્વારા કરાવ્યું છે. જો કે જૂની ગરાસદારી પદ્ધતિ તરફનું લેખકનું વક્તવ્ય કદાચ પૂર્વચક્રપ્રેરિત કે પક્ષપાતી લાગે, પણ પ્રામોન્નતિને તથા ગણેતધારાને લગતાં લેખકનાં મંતવ્યો તો ઘણાં વિચારણીય છે. ‘કૃષ્ણપરીની કાયાપલટ’નું શીર્ષક આકર્ષક છતાં કેઈકે અંશે ભ્રામક પડે છે. ખેતીવાડીના સિદ્ધાંતથી કમિયાવર (મજા નામ કૃષ્ણપરી!) નામનું ગામડું કેવું નંદનવન જેવું બની ગયું તેનો લેખકે ચિતાર આપી કૃષિવિદ્યાની જાણકારીનું મહત્ત્વ ચોખ્ખી રીતે સિદ્ધ કર્યું છે. શ્રી. નટવરલાલ

શાહે 'એતીનાં સામાન્ય ઓગરો'માં તદ્વિષયક માહિતી શાસ્ત્રીય દષ્ટિપૂર્વક આપી છે.

શ્રી. રેવાશંકર બરડવાળા કૃત 'જ્યોતિષશાસ્ત્રપ્રવેશ' તથા શ્રી. શાંતિવાલ શાહકૃત 'જ્યોતિષ-માર્ગદર્શન' આ વિષયનો પ્રાથમિક પરિચય મેળવવા ઉપયોગી બને તેવી કૃતિઓ છે. પ્રથમ પુસ્તક તદ્વિદની રચના છે તેથી એમાં શાસ્ત્રીયતા વિશેષ જણાય છે. બીજી કૃતિ પત્રિમી પદ્ધતિએ લખાઈ છે, પણ એમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો સંકર ખૂંચે છે. મુદ્રણ-દોષો પણ ઘણા છે.

'વૈદિક સંગીત' અને અન્ય લેખો 'માં શ્રી. વિશ્વકુમાર દેસાઈએ વેદકાલીન નૃત્ય-સંગીત વિશે તેમજ વેદકાલીન વાદ્યો વિશે તથા સંગીતના પૂર્વાચાર્યો વિશે ધણી મહત્વની માહિતી રજૂ કરી છે. મૌખી શ્રુતિ ને કાલિદાસ-બાણના સમયમાં પ્રવર્તતી સંગીતની રિયતિ વિશે સારા પ્રકાશ પાડ્યો છે. શુભવાતી સંગીતનું વિહંગાવલોકન આ પુસ્તકનું ધણું મહત્વનું પ્રકરણ ગણાય. વિષય પરના પ્રશ્નત્વ તથા શાસ્ત્રીય દષ્ટિને લીધે, આ પુસ્તક આપણી સંગીત-શાળાઓમાં માત્ર આવકાર્ય જ નહિ પણ અનિવાર્ય ગણાય તેવું બન્યું છે. શ્રી. વિશ્વકુમાર દેસાઈ અને શ્રી. રજનીકાંત દેસાઈનું 'હિંદી સંગીત' આ વિષયના અધિકારી લેખકોનો ઘણો ઉપયોગી અંથ છે.

'જિંદગીનું ભાધુ'ના ઉત્સાહી લેખકોએ વિદ્યાર્થીઓને તથા યુવાનોને સર્વાંગી જીવનવિકાસમાં સહાયક ને ઉપકારક થાય તેવી અભ્યાસેતર પ્રવૃત્તિઓ વિશે સ્વસ્થ દષ્ટિએ સારું માર્ગદર્શન કરાવ્યું છે. પણ આવી પુસ્તક મુદ્રણદોષોથી ઊલટાય એ દુઃખદ છે. પૃ. ૧૦ માં પર એક જ કંડિકામાં 'સુસુપ્ત', 'પ્રાદત્તિક', 'આત્મિક' જેવા શબ્દરચનાનો દેખાય છે.

'અવનવી માહિતી'ના સંપાદક શ્રી. રાવજીલાલ પટેલે અહીં જે માહિતી સંચિત કરીને મૂકી છે તે જિજ્ઞાસુઓને તેમ જ વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી ને ઉપકારક થઈ પડશે. વિશ્વની મહત્વની શોધખોળો, વિશ્વના મુખ્ય ધર્મો, વિશ્વના મહાકવિઓ વગેરે વિશે તેમ જ ભારત વિશે માહિતી પૂરી પાડતી આ પુસ્તિકામાં સંચયનની સાથે સંકલન પણ જે દષ્ટિપૂર્વક થયું હોત તો તેની ઉપયોગિતા ઓર વધી જત.

'તંદુરસ્ત રહે'માં ડૉ. જૂપતરાય દવે ને ડૉ. શંકરલાલ દવેએ સરીરને નીરોગ અને સ્ફૂર્તિમંત રાખવાના કુદરતી ઉપાયો તથા સરળ

નિર્દોષ ઉપચારો સૂચ્યા છે. આપણા અગદા-વિદ્વાન વિશે પણ અહીં સાચી મમત્વી ઝીણવટભરી જણાવટ કરવામા આવી છે. આને શારીરિક ક્ષીણતા ને ખરચાળપણા તરફ સરવુ માનવજીવન કઈ રીતે નવચેતન કરી પામી શકે તે દર્શાવતી ઘણી પદ્ય સામગ્રી આ પુસ્તકમાથી મળી શકે તેમ છે.

‘અર્થશાસ્ત્ર-પરિચય’ ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા આ વિષયનો અભ્યાસ કરનાર નિવાર્થીઓને ઘણુ ઉપયોગી થઈ પડશે, પણ હજી ભાષા ખેડાર્ નહિ હોવાથી કેટનીક મુશ્કેલી તો લેખકાનેય નડી છે. તેમની ભાષા પર અગ્રેજીની છાયા નહોતી પડેની જ છે, કેટલાક પદ્યોમાં પણ ચિત્ત્ય લાગે છે, ‘તુષ્ટિચલુ’ નન્દ મોગ્ય લાગે તોયે ‘Utility’ માટે તે અર્થને તો પડે જ ‘જરૂરિયાતની જૂખ’ (૫૨૬) જેવા પ્રયોગો ચોખ્ખા અગુજગતી છે.

## બાલ-સાહિત્ય

‘બાવાનામવમોવાય’ના અર્થમાં પણ ને કેટલુક સાહિત્ય લખાયું છે, અર્થાત્ પ્રૌઢો માટે ને પુસ્તક-પ્રમશનન હમણા હમણા પ્રચુરપણે થવા માડ્યું છે તેનો પણ અહીં સમાવેશ કર્યો છે જો કે આવું સાહિત્ય બાનભોગ્યતાના અંગે પણ ધરાવે છે, એટલે કેટલાક અપવાદ બાદ કરતા હદાર્થમાંયે તેને બાલસાહિત્ય ગણવામા મોગે બાધ નથી.

આ વર્ષના પ્રમશનોમા સંખ્યાદૃષ્ટિએ તો બાલસાહિત્યનું જ અગ્ર સૌથી વધુ સમૃદ્ધ ને બહિષ્ક જણાય છે. બીજી ગીતે એ ગુજરાતી સાહિત્ય ॥ એટલું પણ નિદર્શક ગણાય કે નહિ, તે વિચાગ્રહીય છે પરંતુ પોણાનમોથી પણ ઉપર જતો બાલસાહિત્યનો પ્રકાશનનો આકડો સમીક્ષાક્ષેત્રે આ વર્ષે તો કદાચ મીમાચિહ્ન જેવો લાગે છે.

આ બાલસાહિત્યમા (જને અર્થમાં) એક દરે વૈવિધ્ય સાગ પ્રમાણુમા છે કથા, ઇતિહાસ, ધર્મ, વિજ્ઞાન, પ્રકૃતિ, ચર્ચા, મસાન્દર્શન વગેરે જાનની દૃષ્ટિએ બાલસાહિત્ય સમૃદ્ધ તો બન્યું છે, રૂપે રૂપે તો છુદ્ધ રદિયાગુ બન્યું છે. દ્રવ્યનાનદથી ભરેલી, બાલવલ્લાવને અનુરૂપ ગ્યતાઓ પણ આ નિયાગમા સાગ પ્રમાણુમા મળે છે જન્મ બાનકાઓ, બાલનાગડો બાલપ્રવાસો ને બાલપ્રવૃત્તિને લગતા સાચી બાલજિજ્ઞાસાને સતર્પતા

પુસ્તકો હજી કેટલા ઝોજા છે? આ વર્ષના બાવસાહિત્યની આટલી મોટી-અસાધારણ કહેવાય તેવી-સંખ્યા હોવા છતાં, આ પ્રકારના સાહિત્યનો અદ્યક્ષ-લગભગ અભાવ છે. બાળકોને શુદ્ધ વિનોદથી યનગનતા કરી મૂકે એવું સાહિત્ય પણ બહુ નથી, છે જે તે પણ નવા કરતાં જૂની ઢબનું જ વિશેષ જણાય છે. બાવસાહિત્યનું સર્જન માનવામાં આવે છે તેટલું સરળ નથી, સરળ હોય ત્યારે તેના પર્યાયરૂપે હંમેશા સફળ પણ નથી, એ આપણા લેખકોના ધ્યાનમાં હશે ખરું? ઘણું સ્થળે તો વિષયો જ બાવસુલભ નથી, પછી બાવબોજ્ય તો ક્યાંથી જ હોય! ઉપદેશપદ્ધતિ પણ થોડી ઝોઝી થાય, શૈલીની કૃત્રિમતા, અશુદ્ધિ કે અ-બાવસહજતા પણ શક્ય તેટલે અમે દૂર થાય ને શુભરાતની અને ભારતની ધરતીનો પરિચય વધે, સ્વતંત્ર ભારતનું સુરેખ દર્શન મળી રહે એ પ્રકારનું સજીવતા ને મૂર્તતાથી સમૃદ્ધ સાહિત્ય હજી વિશેષ પ્રમાણુમાં રચાતું રહે એવી અપેક્ષા રાખવી બર્થ નથી.



‘કિશોર નાટકો’ ભા. ૧-૨માં શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં “અખો, વરવહુ અને ખીર્ગ નાટકો” તથા “પ્રેમનું મોતી” માથી આઠ આકર્ષક અને અભિનેય નાટિકાઓ વિદ્યાર્થીઓ માટે સુલભ કરવામાં આવી છે. પણ તેમાંથી ‘દેડકાંતી પાંચશેરી’ વિદ્યાર્થીઓને લજ્જવામાં તેમ જ સમજવામાં કઠિન પડે એવું છે. ‘પ્રેમનું મોતી’ પણ કિશોરોને અનુરૂપ રચના ન ગણાય. ‘શાળાપયોગી નાટકો’ ભા. ૨ જ્યાં શ્રી ઇંદ્ર વસાવડાની ચાર એકાકી રચનાઓ મળે છે. ચારે રચનાઓ સુઅભિનેય છે ને વરતું પણ કિશોર-જગતને અનુરૂપ છે. જે કે તેમાંયે ‘મહા પંડિત હરનાથ શાસ્ત્રી’ ‘ઈસ તન ધનકી’ ને ‘પ્રયાસ હજારનો વિજેતા’ વધારે સફળ સુદર નીવડે તેવી છે.

‘દિરેંદ્રનું વાર્તામધુ’માં શ્રી. રામનારાયણ પાઠકની ચાર વાર્તાઓ પ્રોફ. શિક્ષણ અર્થે પુનઃપ્રકાશન પામી છે ‘મુકદ્દરાય’ ને ‘ખેમી’ તો ઉત્કૃષ્ટ છે જ, પણ બાકીની એ વાર્તાઓ-‘એ મુલાકાતો’ ને ‘કમાલ-જમાલ’ ઉત્કૃષ્ટ કહેવાય તેવી નથી અલબત્ત ‘કમાલજમાલ’ બાનમાનસ પર ને બાલસાહિત્ય પર પણ વેધક પ્રકાશ નાખે છે. ‘ધીનો દીવો’ માની છ વાર્તાઓમાંથી ‘છાપરપગી’ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. બાકીની કથાઓ ઉદ્દેશયુક્ત છે, પણ હિતમન ઠલી શકાય. ‘આંખાના રોપ’ મા પણ કિશોરો, વિદ્યાર્થીઓ ને

પ્રીદેને પથ વાચન પૂરું પાડવાના દેતુથી શ્રી. મડિવાની 'આંગાના રોપ' ઉપરાંત ખીજી પાંચ વાર્તાઓ છે જે તેના પ્રયોજનને સાર્થક કરે છે; જો કે આવા સચ્ચોમાં ઉત્તમ કૃતિઓ જ પ્રગટ થાય તે ઇચ્છા છે. 'આંગાના રોપ' ને 'વિસર્જન' આ દૃષ્ટિએ આકર્ષક ને ભાત પાડે તેવી રચનાઓ છે. 'વાર્તાવલિ'માં આ જ લેખકની તેર વાર્તાઓ પ્રકાશિત થઈ છે. તેમાંથી 'મેઢીના રંગ', 'ગોઝા ડોસો', 'જનેતા', 'ટી.ટી.ઈ' ને 'માગી નાખ્યા રે' સવિશેષ સફળ વાર્તાઓ છે. ખીજડિયા ટેકગ નજીક કૃતિઓ કરીને રહેના બોલ્લે કોળી, ગામડિયા શામળો ને ગોમલી, કુંભાર કેશુ, ધલિમી બાવા જનકીનાથ, મુરજાએના માતૃત્વની વેદના ભારેલા માસી, 'પાડાના કાથ જેવાં' ખેતરવાડી મૂળીને ટી.ટી.ઈ બનતો દૂધા પરેવનો દીકરો દીહો, રેશન માસ્તર વિનાયકગવ, સાત ગાઉ રમતમા ખૂંદી નાખતો, બે બાળકો સાથે ટપાવના થેલા ઊચકતો ગોઝા ડોસો, જુગારી અમુમિયા ને તેનો વફાદાર નોકર માવમીન-આ કિમમ કિસમના લોક ને તેમની કહેણીકરણી, બધું તેની અસલિયનમા આસાનીથી વાર્તાકાર ગૂંચુ કરી શક્યા છે. પણ કોઈ કોઈ વાર્તા માત્ર પ્રમંગલમ્થન જેવી કે વીગતખચિત અખખારી અહેવાલ જેવી બની ગઈ છે. 'વિપાદમૂર્તિ'માં કેવળ વ્યક્તિચિત્ર જેવું વધારે છે, તો કોઈ કથા દૃશ્યકામથી જ વાર્તામાં સામાસ રૂપાતરિત થઈ જણાય છે 'ખીજડિયા ટેકરે'નો અહેવાલ સાચો હોય માટે વાર્તા સાચી બનતી નથી, તે માટે તો નિરૂપણ પ્રત્યાયક હોવું ઘટે પ્રીદે શિક્ષણ માટેનો આ સમગ્ર મુદ્દાની આટલી અશુદ્ધિઓવાળો ન હોવો જોઈએ.

'ભાતકે કથાઓ' ભા. ૧ લામાં શુદ્ધના પૂર્વજીવનને લગતી બાર કથાઓ મૂળ અંગ્રેજી પરથી શ્રી. ધૂમકેતુએ તૈયાર કરી છે. બધી કઈ ને કઈ જીવનમંદેશ આપી જાય છે પણ 'ઈલ્લીસ ગ્રે' જેવી સર્વભોગ્ય કથાઓય આ સમગ્રમાં છે એ તેની વિશેષતા છે. કેટલીક કથાઓ દૃશ્યકાર્ય પણ છે. ચમત્કારતું તત્ત્વ ઓછું કરીને રોચક સૈવીમા રજૂ કરેની આ કથાઓ તેના હિંદુધર્મે સારી રીતે સિદ્ધ કરે છે.

'નાની નાની વાતોમાં' શ્રી ભરતગમ ભા. મહેતાએ એકસોઆઠ સ્વગચિત વાતો ગૂંચુ કરી છે, પણ બધી વાતોને વિનોદપૂર્ણ બનાવવાનો હિંદેશ તથા તેની સચ્ચાની વિપુલતા, આ ગ્યનાઓની સફળતામાં કેટલેક અંશે બાધક બને છે. કેટલીક વાતો માત્ર દૃશ્યકા જેવી, જોડકણા જેવી, સામાન્ય બનાવોની સામાન્ય નોંધ જેવી, તેમજ અસંભવનીય પણ બની ગઈ છે.

‘બોધક કથાઓ’માં શ્રી. વામુદેવ મ.જોષીએ સાત્ત્વિક આનંદ સાથે નિર્મળ જીવનદષ્ટિ આપવાનો પોતે સ્વીકારેલો ધર્મ એકંદરે સફળતાથી બળબો છે. આપણા પુરાણાદિ ધર્મગ્રંથો તથા લોકસાહિત્યમાં જે વિપુલ-સંખ્ય પ્રેરક કથાઓ ને આખ્યાયિકાઓ મળે છે તેમાંથી કેટલીકનું વિવેકપૂર્વક સંચયન આ કૃતિમાં થયેલું છે.

શ્રી. રામનારાયણ ના. પાઠકે કિશોરો માટે ‘આપણી ધર્મકથાઓ’ ના પાંચ ભાગ લખીને પાયાની સેવા બજાવી છે. આજના સંકુલ અને હોબક જીવનમાં, ખોટાં શહેરોમાં તો સર્વત્ર, માતાપિતા ને વંડીલો પાસેથી બાળકનાં શીલ-સંસ્કારને ધડનારી આવી દષ્ટિદાયક કથાઓ સાલળવી એ લઠાવો હવે તો ‘ગતકાળની કથા’ બની ગયો છે; એટલે આવી કથાઓ જીવનમાં ઉત્તમ પ્રજ્વલકો જેવી પ્રેરક બની રહે છે. બીજા ભાગમાં મહાત્મા ધર્મારામ, ધર્મુ ખ્રિસ્ત અને સંત ક્રાસિસના જીવનપ્રસંગો કથારૂપે રજૂ થયા છે. ત્રીજા ભાગની કથા ‘ક્ષમા વીરસ બૂલણમ્’ તથા ચોથા ભાગની ‘ઉત્તમરામચરિત’ અને ‘શ્રીમદ્ શંકરસમાર્થ’ વાળી કથા સંસ્કૃતપ્રેમીઓને જરૂર ગમશે, પણ ‘કિરાતાજીનીકથા’ વગેરેમાંથી લીધેલા સંસ્કૃત ‘લોકોના પ્રચુરતાને લીધે નિરૂપણ કિશોરોને કઠિન લાગશે; સંસ્કૃતના અભ્યાસીઓને મુશ્કેલી અશુદ્ધિઓ ખૂંચશે. ‘યક્ષપ્રશ્નોત્તર’ ને ‘કૃષ્ણવિષ્ણુ’ પણ સંસ્કૃત અવતરણોથી જાણે જલકાઈ જાય છે. ‘સાચી શંકરલાલ માહેશ્વરના જીવન-પ્રસંગને રજૂ કરતી ‘હૃદયપવટો’ તથા સંત તિરુવલ્લુપરની કથા જેટલી બોધક તેટલી જ રોચક છે. ‘મનોકામના’ જેવો રૂઢ પરંતુ અશુદ્ધ શબ્દ આ વિદ્યાને કેમ વાપર્યો હશે? ત્રીજા ભાગમાં પૃ. ૫૪ માં પર ‘કુકડો’ છે, ત્યાં ‘કુકડો’ જોઈએ

જૂના હરિકથાકારોને મુખેથી સાંભળેલી ને લેખકને સમજી-સાચવી રાખવા જેવી લાગેલી કેટલીક બોધક-ઉદ્બોધક કથાઓ શ્રી. ગુણવતરાય આચાર્યે એમની ચિત્રાત્મક શૈલીમાં ‘શ્રી અને સરસ્વતી’ માં રજૂ કરી છે. લેખકની દષ્ટિ સાચી જ છે તે આ વાર્તાઓની સમૃદ્ધિ પરથી પરખાઈ રહે છે. જૂતકાલીન જીવનના આજેયે ઉપયોગી ને સંગીન મૂલ્યો એમાંથી જે છતાં થાય છે તેને લીધે આ કથાઓ એક પ્રકારની સાત્ત્વિક સુગંધથી મહેંકી રહે છે; ‘શ્રી અને સરસ્વતી’, ‘સત્ય અને સદાચાર’, ‘લક્ષ્મીપતિ’, ‘પુણ્ય પાપ ઠેલાય’, ‘લક્ષ્મીની સાધના’, ‘અન્ન વૈ બલ’,

વિશિષ્ટ ગચ્ચાવ તેની વાર્તાઓ છે. ડ્ર. ૧૮૫૭ની સાલના ગુજરાતનું જ્વલંત ચિત્ર આપતી તેમ જ વડોદરાના જે વોરા લખ્યાંઓના સ્વાર્થથીને બિરદાવતી કથાઓ પણ સહેજે ધ્યાન ખેંચે તેની છે.

‘નવસર્જન પ્રકાશન’ ની ‘શિશુસંસ્કાર શ્રેણી’ માં શ્રી. રમણલાલ સોનીની જે દ્વિતી પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે, તે નાનાં બાળકોને શિક્ષણનો ભાર જરાયે ન વરતાય ને જ્ઞાનગમ્મત મળી રહે એ હેતુ પ્રશસ્ત્રપણે પાર પાડે છે. રસજાતી જોડકાં-શૈલીમાં પશુપરિચય, પંખીપરિચય તેમ જ અક્ષર અને સંખ્યાપરિચય આપવાની પદ્ધતિ અલિનદનીય છે. જે કે ‘કની કથા’ માં એક જ વાર્તાબીજને વિકસાવ્યું હોય તો વધુ આકર્ષક બને. કહો સીખતું બાળક ‘એકિસડ’ જેવો અંગ્રેજી શબ્દ ક્યાંથી સમજી શકે, એ શું લેખકના ધ્યાન બહાર ગયું હશે કે એમણે ‘લ’ નો ખ્યાલ આપતાં એ શબ્દ પ્રયોજ્યો હશે ?

‘નવધરતર-અંધમાળા’ માં શ્રી. રમણલાલ સોનીએ લખેલી ચંદ્ર-ગુપ્ત, વનરાજ આવડો, તેમજ ગાંધીજી વલ્લભભાઈ વગેરે પુસ્તિકાઓ સાત્ત્વિક ને પ્રેમક સામગ્રી રજૂ કરે છે.

‘જ્ઞાનોદયમાળા’ માં કિશોરો તથા પ્રૌદો સહેજે વાંચવા પ્રેરાય એવું ઉચ્ચ સંસ્કારલક્ષી કથાસાહિત્ય પ્રગટ કરવાનો ઉદ્દેશ ધણે અરો બર આવ્યો છે. ટાગોર, ટોલ્સ્ટોય, એકોવ, જેવા જગવિખ્યાત સાહિત્યકારોની કૃતિઓ અહીં રૂપાંતરિત થઈ છે, તેમ શ્રી. ગુણવંતરાય આચાર્ય, શ્રી મડિયા, તથા શ્રી. સોમભાઈ પટેલે પ્રેમક ઐતિહાસિક વાતો, નૂતન ભારતનું ઉજ્જવલ ચિત્ર તથા રામાયણ મહાભારતની કથા બાલભોગ્ય શૈલીમાં આલેખ્યાં હોવાથી સંસ્કારી માતાપિતા ને પુસ્તકાલયો વધાવી લે તેનું આ પ્રકાશન જન્યુ છે. ‘લોકસંસ્કાર-દીપાવલિ’ માં ગામડાં સુધી આજ્યુ સાહિત્ય સસ્તી કિંમતે પહોંચી શકે એ હેતુથી તેમ જ કિશોરો કુમારો ને પ્રૌદોને આવું સાહિત્ય સુલભ થાય એ દષ્ટિથી શ્રી. ધૂમકેતુની ‘તણખા’ મડળની વાર્તાઓ કંઈક નવું રૂપ આપીને ‘લેલાદાદા’, ‘અવી ક્રેચમીન’ વગેરે પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ કરવામાં આવી છે. વાર્તાઓની પસંદગી પરત્વે ક્યાંક દષ્ટિભેદ રહે, પણ એકંદરે આ પ્રયોગ સ્તુત્ય છે. શ્રી. ધર્મર પેટલીકરે ‘ગ્રામસમાજ-માળા’ ની ચાર પુસ્તિકાઓમાં ગ્રામજીવનના જે ચિત્રો આપ્યા છે તે ગામડાંના તાદશ ને જીવંત ચિતાર આપે છે. ગ્રામજનોને તો બહુ નહિ,

પણ પ્રૌઢ નાગરિકો (અશિક્ષિત હશે ?) અને કિંગારોને આ પુસ્તિકાઓ રોચક લાગે તેવી છે 'સસ્કાર સાહિત્યમંદિર' તરફથી પ્રગટ થયેલી 'સમાજ વિકાસમાળા'ની ઓછીમા 'હિંદી સગ્તા સાહિત્યમંડળ' ની સમાવેશપર્યાયી પુસ્તિકાઓ અનુવાદરૂપે પ્રગટ થઈ છે 'દિવીપરાજની કથા' 'શિળિ અને દધીચિ', 'બનેનાથ', 'સન તુકારામ' જેવી આ પુસ્તિકાઓના વિષયો તેની ઉપકારકતા સિદ્ધ કરે છે

'ચૈતન્ય મહાપ્રભુ' (લે કાતિનાલં શાહ), 'મંગળ કથાઓ' (દર્શક), તથા 'હિંદન કેલર' (સુભદ્રા ગાધી) ને 'જીવનની મુવાસ' (લલ્લુભાઈ મકનજી) તેમ શ્રી વનરાજ માગવીની 'વિનાખાની વાતો' ચરિત્રકથાઓ તરીકે પ્રેરક ને આરવાહ છે 'મંગળકથાઓ' માં શુદ્ધતા પૂર્વાવતારની જે ચાર કથાઓ રજૂ થઈ છે તેમશીયને સુગોધક છે 'પ્રતાપી પૂર્વજો' (ભા ૧-૫) પણ આની ઉદ્દેશનક્ષી કથાઓનું સુપથ પાથેય પૂરું પાડે છે

'શ્રી જયત બક્ષીની 'જંગલનો ખજાનો', એમનું સંપાદન 'શ્રેષ્ઠ શિકાર-કથાઓ', 'અંગનગુલાબ' તથા ગીરના જંગમની પ્રચલિત લોકકથાને આધારે લખાયેલી શ્રી ગુણવતરાય આચાર્યકૃત શિકાર-સાહસ-કથા 'કાળો પહાડ, મનોહર ચિત્રાત્મક શૈલીમાં લખાઈની શ્રી જયલિખનુની 'નીતિકથાઓ' ભાગ ૩-૪ અને શ્રી ધૂમકેતુની 'સાક્ષરકથાઓ' તથા 'જ્ઞાનદીપ' કિશોરોને પ્રેરણાદાયક અને આનંદદાયક સામગ્રી આપી જાય છે

'મેઢીની મંજરી મા શ્રીમતી નિનોદિની નીલકંઠે, બોધનશીલતાના કથા ભારે મોટા બોજ વિના જે નવી વાતો સમઢી છે, તે જેટલી વૈવિધ્ય સભર તેટલી જ ગસભર પણ છે મોઢી બહેન બધેકાની 'રાજુ આખાવાળી બાળકોને ઢોસે ઢોસે વાચવાનું મન થાય તેવું ગ્રામજીવનનું રમણીય ચિત્ર શીલુ કરે છે

શ્રી ધ્વિર પેટનીકરના 'રામનામના વેવારિયા મા પડિત સુખ લાલજી, ઢેદારનાથજી, સાતવજેકર તથા સુનિશ્રી જિન વિજયજીના લાવ લખ્યા રેખાચિત્રો આપ્યા છે એમનું 'રાજૂના સેનાનીઓ દાદાસાહેબ માનજી કર, સાને ગુરુજી, ઇન્દુલાલ યાશિક, ઢેબરભાઈ વગેરેનો ચિત્રાત્મક શૈલીમાં રસિક પરિચય આપે છે, પરંતુ ઢેબરભાઈને "અડિયવ ટંદુની માર્ક" બોધતા બોનતા અટકી જવાની કુટેવ છે, એમ લેખકે કહ્યું છે,



ત્યા અનુચિત કરોસ્તા આવી ગઈ છે

પ્રાથમિક શિક્ષણ લેનારા ટ્રોલોને ટ્રેસક નીવડે એ હેતુથી 'પુણ્ય પરવારુ' નથી'માંથી શ્રી ગુલાબદાસ ઓકરની પાંચ સુત્રાઓ 'હરિનો મારગ'માં પુનર્મુદ્રિત થઈ છે

'ભગવાન શુદ્ધ' (ધૂમકેતુ) તથા 'ભગવાન શુદ્ધ ને તેમનો ધર્મસંદેશ' (દર્શક)માં શુદ્ધ ચરિત્રચિત્ર મનની કથાત્મક શૈલીમાં આલેખાયુ છે શ્રી દર્શકની પ્રસ્તુતિમાં શુદ્ધનો ધર્મસંદેશ ઉચિત દષ્ટાંતો દ્વારા સ્ફુટ થયો છે એ એવી વિગત છે

'પ્રાદરના પંખી' ભાગ ૧-૨ માં શ્રી મનુભાઈ જોષાજીએ આપણી સમક્ષ રોજ કુદરતમાં કિ'નોપના, પશુ જેમનાથી આપણે ભાગે જ મુખરિ ચિત્ત છીએ તેવા અનેક પંખીઓનો ચિત્રાત્મક શૈલીમાં માર્મિક ને મનભર પરિચય કઠાવ્યો છે જાતમાનિનીથી વેપકે દોરેલા આ ચિત્રો ધણા જીવન ને વાસ્તવસુદર બન્યા છે

'જુજગતનાં પક્ષીચિત્રો' ભા ૧-૪ ધણુ નમૂનેદાર પ્રકાશન છે. શ્રી સોમાધાવ તાહના અતિસુદર રંગીન પક્ષીચિત્રો ને શ્રી પ્રદુમ્ન દેસાઈનો તદ્વિષયક સંચો પચિસ આ પ્રકાશનને સહેજે સાર્થક દર્શાવે છે

'વિજ્ઞાનમગ્નિ'ના નવુ અધિકારી લેખોએ આ પ્રગ્તિકામાં અણુ શક્તિ, ડી. ડી. ટી, પેનિસિલિન, તેમ જ લક્ષણ, મગફળી જેવા વિષયો પર પ્રાથમિક દષ્ટિએ ધણી ઉપયોગી ને આવકર્ષક ગણાય તેવી માહિતી શુદ્ધ સમજાપૂર્વક સગા શૈલીમાં આપી છે લોન્બોગ્ય સેવીમાં આધુનિક વિકસતા વિજ્ઞાનનો પચિસ કઠાવવાનો ઉદ્દેશ અહીં સારી પેઠે સફળ થયો છે

ગાડીવ સાહિત્ય-મંદિર તરફથી શ્રીમતી હસાનબેન મટેના-સિખિત 'હીરામણ પોપટ', 'હાપણની કુખન', 'હિરનો દેગ' તથા 'આઠમી કૂચી' બાળકોના હૃદયને રીઝવી રમણીય કથનાચરિત્રમાં વિહરાવે તેવા વાર્તાવિનોદ આપી ગ્દે છે

'ગિજુભારતી અંથમાળા'માં શ્રી રમણલાલ સોનીએ 'હવાઈ ડગનો', 'જે ડોશીઓ' વગેરે કથાઓમાં બાળકોની અદ્યતનરસ-પ્રધાન વૃત્તિને ઉત્તેજવા ને સંતોષવા સારો પ્રયાસ કર્યો છે એમના દસ કથા-સંગ્રહો-('બગલાદનો બાદશાહ', 'ભેદી રાજકુમાર', 'મુનેમાની સેતર છ',

‘વિક્રમ ચરિત્ર’, ‘ખાતાળની પદમણી’ વગેરેમાં ‘અરેબિયન નાઈટ્સ’ તથા શામળની બત્રીસ પૂતળીની કથાનું અવલંબન લેવાયું છે, પણ નિરૂપણ રસભર્યું બન્યું છે. જો કે બાળકોમાં સ્ત્રીવિપત્તિ વાસનાનો અણસાર પણ ઉત્પન્ન કરે તેવી કથાઓ વળ્યું બને એ વધુ ધષ્ટ છે. ‘જે ઘડીની બાદશાહી’માં આ દૃષ્ટિએ થોડો સુધારો ન થઈ શકે ? દસે વાર્તાશ્રેય પરના ચિત્રો બાળકોમાં હીન ભાવ પેદા કરે તેવાં વરણાગિયા ઠેમ બની ગયા હશે ?

સંસ્કૃત સાહિત્યની ત્રેવીસ જેટલી ઉચ્ચ કૃતિઓનો હિ હીમાં કથા-સાર આપતી ‘સંસ્કૃત સાહિત્યમાળા’નું વોરા એન્ડ કંપનીએ ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરાવી તે નુલલ કરી છે એ ઘણું આવકાર્ય ગણાયે. સંસ્કૃત સાહિત્યથી જો પરિચિત નથી તેવા કિશોરોને ‘શાકુંતલ’, ‘રઘુવંશ’, ‘મૃચ્છકટિક’ આદિ કૃતિઓના કથાસંક્ષેપ આપા મળી રહે, એ તો ઘેર બેઠા ગંગા જેવું છે પણ કેટલીક પુરિતકઓમાં મુદ્રણદોષો ઘણા રહી ગયા છે; કથાક અનુવાદ પણ કાચો લાગે છે. ‘મૃચ્છકટિક’માં ‘એણે’ ને બદલે ‘એને’, અને અનુસ્વારદોષો તો અનેક સ્થળે દેખાય છે. ‘આપની સરણુમાં’ (પૃ. ૨૨), ‘કપડાં ધોવાના માટે’ (પૃ. ૨૨), ‘આરુદત્તના ઘેર’ (પૃ. ૧૬), ‘શરીરને ઉપર સૂકા પાદડા ઢાકી દઈને’ (પૃ. ૨૬), ‘કૃતજ્ઞતાના આમુખી ભરેલા નેત્રો’ (પૃ. ૨૬) જેવા પ્રયોગો બાળકો ને કિશોરોની ભાષામાં અશુદ્ધિ ઊભી કરે તેવા હોઈ અ-નિર્વાહ જ ગણાય.

મધુમદેન દેસાઈનો અનુવાદ ‘ગુલીવરની મુસાફરી’ તથા શ્રી સત્યમ્ના અનુવાદો ‘રોબીન હુડનાં પરાક્રમો’, ‘રોબિન્સન ક્રૂઝો’, ‘દારઝન’, ‘દારઝન શાહે જંગલ’ અને ‘દારઝનનાં સાહસો’ કિશોરોમાં સાહસ અને શૌર્યની તેમજ પર્યટનની ઇચ્છાને ઉત્તેજે તેવી રસભર કથાઓનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. પણ આવા અનુવાદોમાં ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ તેમ જ ગુજરાતી ભાષાનું સ્વાભાવિકપણ અગ્રપદે હોવા નોંધ્યે. દષ્ટાંત તરીકે, ‘રોબીન હુડ’માં ૫ થ મા પર એક વાક્ય આ પ્રમાણે છે. “એનું” કદાવર શરીર, ભરાવદાર દેહ, અને મજબૂત દેહના અંગો જોતા”...આમાં કેટલી બધી પુનરુક્તિ છે ?

અમેરિકન લેખિકા કેથરિન ફોર્બ્સના જાણીતા પુસ્તક ‘Mama’s Bank Account’નો શ્રી ઈંદ્ર વસાવડાએ કરેલો અનુવાદ અનેક કુટુંબોને

તથા કિશોરોને દષ્ટિદાયક નીવડે તેવો છે. ઓછી આવકવાળાં કુટુંબો પણ દષ્ટિ અને યમસક્રિયથી જીવનને કેવી રીતે જીવવા જેવું બનાવી શકે, તે પ્રેમાળ માતાને કે-દ્રમાં રાખીને આ કૃતિમાં સારી રીતે આલેખ્યું છે.

ઈ. ૧૯૫૧નું સ્ટાલિન પારિતોષિક મેગનનાર નિકોલાઈ નેસોવની કિશોરજીવનની કથા 'Schoolboys' નો 'સામર્પિય' નામથી શ્રી. મહેન્દ્ર મેવાણીએ દૂકારીને કરેલો અનુવાદ આવકાર્ય કૃતિ છે. અસંગત, તેમાં કોઈ એવી અસાધારણ વિરેલતા દેખાતી નથી; કથાનું કથાત્વ પણ કોતુહાલકર્ષક બન્યાનું નથી. આ ૯૮ અનુવાદો 'તિબેટમાં સાત વરસ' નામથી, એરિટ્રિયાના વતની હેનરિક હેરના તિબેટના પ્રવાસનું લાપાંતર કર્યું છે તે સ્વનંત્ર કૃતિના જેવું મુલાચ્છ છે. પાંડેશી દેશની સરકાર કથા તથા સાહસકથા તરીકે પણ આ અનુવાદ ઘણો ઉપકારક બની શક્યો છે.

એક ગોળાર્ધ પરથી અખંડ હિંદુયન કરી, વચમાંના વિશાળ સાગરને ઓળંગી બીજા ગોળાર્ધ પર પહોંચવાનો પહેલવહેલો સફળ પ્રયોગ કરનાર ચાર્લ્સ એ. લિંડબર્ગની કૃતિનો 'પહેલું અખંડ હિંદુયન' નામથી શ્રી. મગનભાઈ નાયકે કરેલો અનુવાદ કિશોરોને સાહસિકતાનો તથા વિમાની હિંદુયનનો રસભર પરિચય કરાવે છે.

'શેરસોહ હોમ્સની વાતો'માં શ્રી. માધવજી ગો. પટેલે 'નેપોલિયનનાં છ પૂતળાં' તથા 'આખરી ફેસલો' નામની બે રહસ્યકથાઓ રસબળની શૈલીમાં રજૂ કરી છે તે વિદ્યાર્થીઓને રાચક લાગે તેવી છે.

શ્રીકાન્ત ત્રિવેદીએ 'કોરલ આર્મલેન્ડ' પરથી 'સાગરના સાહસિકો' માં ત્રણ સાગરમુખ્યોની જે રામાયક ને રસભરી કથા રજૂ કરી છે તે યુવકો ને કિશોરોને ઘણી આસ્વાદ્ય નીવડશે.

'ખબતનાનો બેટ'ના નામથી શ્રી. સત્યમે સ્ટીવન્સનની લોકપ્રિય નવલકથાનો કરેલો અનુવાદ કિશોર વાચકો હોંસથી વધારી લેશે. શ્રી કરતાં સાહસનું જે વિવચનાન એમાં થયેલું છે તે યુવકોમાં પણ સાહસવૃત્તિને બદાવે તેવું છે. બે ફે-એવા મતલબની વાત (પૃ. ૧૦), બેંકારતાની વાત (પૃ. ૪૧), તત્ત્વ રીતે (પૃ. ૧૩૬), નિર્ધાય નક્કી થયો' (પૃ. ૨૬૦) જેવા પ્રયોગો મુધારી લેવા ધટે.

## સમીક્ષિત ગ્રન્થો

કૃતિ	લેખક	કવિતા પ્રકાશક	પૃષ્ઠ	કિંમત
૧ અનુભૂતિ મનસુખલાલ ઝવેરી	આર. આર. શેઠી કં.	મુંબઈ.	૨૦૦	૩-૦-૦
૨ ત્રિલસ	અ'પકલાલ વ્યાસ	વોરા ઝેન્ડ કં. મુંબઈ.	૧૭૪	૨-૮-૦
૩ દીપ્તિ	વેણીભાઈ પુરોહિત	"	૧૧૪	૨-૦-૦
૪ પદ્મા	પ્રમ્મરામ રાવળ	"	૧૪૦	૨-૦-૦
૫ નેપથ્યે	ઉશનસ	લેખક-નવસારી	૧૧૫	૨-૪-૦
૬ ઉપભ્રમિ	સુરેશ ભેયી	મનીષા પ્રકાશન, વડોદરા	૫૨	૧-૪-૦
૭ વિશ્રામ	ગિરિન ઝવેરી	ગુજરાત અંધરત્ન કાર્યા- લય, અમદાવાદ	૧૦૩	૨-૦-૦
૮ રામરસ	સરોહ	હંસ પ્રકાશન, રાજકોટ	૧૧૨	૧-૮-૦
૯ અલખ- તારો	સુધાંશુ	હિંદ પ્રસ્તક ભંડાર, પોરબંદર	૬૬	૨-૦-૦
૧૦ આત્માની	ગોવિંદભાઈ પટેલ	એમ. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ	૬૭	૧-૮-૦
૧૧ જીવતરની	બળદેવ મહેતા	ચૈતન્ય મહેતા, રાજકોટ.	૬૬	૧-૮-૦
૧૨ મરતીની	રતિલાલ અનિલ	રૂપાયતન પ્રકાશન, જૂનાગઢ	૬૪	૦-૨૧-૦
૧૩ જીવનની	નરસિંહ પટેલ	મા. ના. વિદ્યાલય, ખડસુપા	૬૪	૧-૮-૦
૧૪ અચ્યુત-	મોહિનીચંદ્ર	એમ. એમ. ખંભાતવાળા, અમદાવાદ	૩૨	૦-૮-૦
૧૫ ગાંધીવિરહ	મણિશંકર હ. દવે	મણિગૌરી મ. દવે	૩૨	
૧૬ ગાંધીતર્પણ	"	માણેકબેન હ. દવે	૩૨	
૧૭ કાવ્યગંગા	સવાઈલાલ પંડ્યા	નવચેતન-સાહિત્ય, મંદિર, અમદાવાદ	૧૪૪	૩-૦-૦

૧૮ કામ્યમણિ બીમાર કર સર્મા ગોકુળમાર્ષ બદ,	૧૫૦	૦-૧૨-૦
માલા સિંહોર		
૧૯ સુમનમાળા ભગવાનલાલ માકડ લેખક-રાજકોટ	૮૦	૨-૦-૦
૨૦ રોવડો 'પીપ્પલાણિ' ધીરમાર્ષ અખ્ખર	૩૪	૦-૫-૦
૨૧ અકાર નરેન્દ્ર દવે મદાગન પબ્લીસીંગ	૭૬	૨-૦-૦
દાઉમ, અમદાવાદ		
૨૨ અરમર મધુભૂ ગાંડીવ સાહિત્ય મંદિર,	૧૦૮	૨-૦-૦
સૂરત		
૨૩ કૂદો-ખેસો ,	૭૨	૧-૪-૦
૨૪ ગતીગવીમે સ બકુલ ભોપીપુરા સ પાંક-અમદાવાદ	૧૬	૦-૬-૦
ગુન્ને નાદ		
૨૫ ત્રિવેણી શાંતિપ્રિયમ્ વગેરે એ મો ગ્રંથભટ્ટ	૧૨	૦-૨-૦
પ્રાંતિજ		
૨૬ ઋતુ ત્રિભુવન વ્યાસ લેખક-રાજકોટ	૧૪૪	૨-૮-૦
સંહાર		
૨૭ મોતાજસિ ધૂમોતુ ગુજરાત-ચરતન કાવો	૧૪૪	૨-૮-૦
લય, અમદાવાદ		
૨૮ સુભાષિન વિષ્ણુદેવ પડિત સરતુ સાહિત્ય કાવોલય, ૩૦૮	૧-૮-૦	
નીતિમજરી અમદાવાદ		
૨૯ શ્રીમદ્ભગ સ્વામી ભિખરજી કેવલધામ, કાજકોટ	૧૮૮	
વહગીતા		
૩૦ કમીરસાહેબ- સ મણિલાલતુ સરતુ સાહિત્ય કાવો-	૭૭	૦-૮-૦
નાભજનો મહેતા લય, અમદાવાદ		

## નાટકો

૧ ચકુતલાતુ ચિતુભાઈ પન્ના શૂત	ગુજરાત-ચરતન કાવો	૧૬૯	૩-૦-૦
	લય, અમદાવાદ		
૨ ઉલ્લાસિકા કુર્ગેશ શુક્લ ,		૨૫૯	૪-૦-૦
૩ પ્રેરણા બાણભાઈ વૈદ્ય ભારતીય સાહિત્ય સંઘ,		૧૧૪	૨-૦-૦
	અમદાવાદ		

૪ તુલાન શમ્યુ કિશોર માકડ	લેખક-રાજકોટ	૨૧૨	૩-૮-૦
૫ અમર જ્યોત શયના	રજબખલી દામાણી,	૭૬	૧-૮-૦
૬ આસમાની લીના મગળ-ચંદ્રવી	સરત સાહિત્ય નર્ધક દાસ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૯૩	૧-૦-૦
૭ છોડુ કછોડુ પ્રાગજી ડોસા	,,	૧૩૫	૧-૮-૦

### નવલકથા

૧ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	ધૂમકેતુ	ગુજરાત-ચરત	૩૧૧	૪-૮-૦
		કાર્યાલય, અમદાવાદ		
૨ ઐરાવત બલિકારી બા. ૧	ગુણવતરાય આચાર્ય			
	ગુજરાત-ચરત કાર્યાલય, અમદાવાદ	૨૬૨	૩-૮-૦	
૩ ઐરાવત બલિકારી બા. ૨	,,	,,	૨૧૫	૩-૮-૦
૪ જવડ-ભાવડ બા. ૧	ગુણવતરાય આચાર્ય			
	ગુજરાત-ચરત કાર્યાલય, અમદાવાદ	૨૬૪	૩-૮-૦	
૫ જવડ-ભાવડ બા. ૨	,,	,,	૨૬૪	૩-૮-૦
૬ સરમુખત્યાર ગુણવતરાય આચાર્ય				
	નવમુગ પુસ્તક-મંડાર, રાજકોટ	૨૨૮	૩-૮-૦	
૭ રા'ગજરાજ ધનસ કર હો ત્રિપાઠી				
	નીલકમન પ્રકાશન, અમદાવાદ	૩૨૬	૫-૪-૦	
૮ બંધન તૂટ્યાં બા. ૧	મોહનલાલ ધામી			
	નવમુગ પુસ્તક મંડાર, રાજકોટ	૩૫૬	૪-૮-૦	
૯ બંધન તૂટ્યાં બા. ૨	,,	,,	૩૩૬	૪-૮-૦
૧૦ બંધન તૂટ્યાં બા. ૩	,,	,,	૩૩૬	૪-૮-૦
૧૧ સધિકાળ બા. ૧	સુનીવાલ વ સાહ			
	ગાડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત	૨૮૨	૪-૮-૦	
૧૨ સધિકાળ બા. ૨	,,	,,	૨૧૬	૪-૮-૦
૧૩ મા તે મા બા. ૧	ચંપદા હરિદર પુસ્તકાલય, સુરત	૩૨૦	૫-૦-૦	
૧૪ મા તે મા બા. ૨	ચંપદા ,	૩૫૬	૫-૦-૦	
૧૫ અમીના ચંપદા	,,	,,	૪૩૧	૬-૮-૦
૧૬ કપટકર્મ ઈશ્વર પેટનીકર આર.આર. શેઠની કંપની મુબઈ	૪૪૨			૬-૦-૦
૧૭ સમર્પણ ઇન્દ્રવજ્રા હરિદર પુસ્તકાલય, સુરત	૨૨૬			૪-૦-૦

- ૧૮ વેળા વેળાની ડાવડી યુનીલાય મડિવા  
વેરા એન્ડ કંપની, મુબઈ ૪૮૮ ૭-૦-૦
- ૧૯ આચાર્યશ્રી પીતામ્બર પટેલ  
આર આર શેઠની કંપની, મુબઈ ૩૭૧ ૫-૦-૦
- ૨૦ અરુણ મિત્રમાધ જાની  
આર આર શેઠની કંપની, મુબઈ ૨૪૭ ૩-૮-૦
- ૨૧ આશ્રમજરી ડાહ્યાભાઈ પટેલ  
ભારતી સાહિત્ય સંઘ અમદાવાદ ૨૪૩ ૩-૧૨-૦
- ૨૨ અદ્યા સાતિલાય શાહ સેખર અમદાવાદ ૨૩૧ ૩-૮-૦
- ૨૩ ગુલામી કંપ જિતુમાધ મહેતા  
વેરા એન્ડ કંપની, મુબઈ ૧૨૧ ૧-૮-૦
- ૨૪ પાગલ પ્રીદેસર અફસાલ-એ બાસ  
હરિદર પુસ્તકાલય, સુરત ૧૮૬ ૩-૦-૦
- ૨૫ મારે નથી પરણુ હામુ સાગાણી  
નવ પુ ભડાર રાજગોટ ૨૪૪ ૪-૦-૦
- ૨૬ મીરા હરિની ભાડવી મિત્રમાધ ગોહિલ ,, ૨૩૦ ૩-૦-૦
- ૨૭ નિર્મલ ભગવાન મહાવીર જયસિખપુ  
મુબઈ મન્થરન, અમદાવાદ ૨૬૬ ૪-૦-૦
- ૨૮ હૃદયમયન અનુ ગોપાળરાવ વિદાસ  
આર આર શેઠની કંપની, મુબઈ ૩૭૧ ૫-૦-૦
- ૨૯ વહો જતો વારસો ,, ,, ૨૪૪ ૩-૮-૦
- ૩૦ અભિલાષ અનુ રમણલાલ સોની  
હરિદર પુસ્તકાલય, સુરત ૨૫૫ ૪-૦-૦
- ૩૧ નંદનન ,, મુબઈ મન્થરન, અમદાવાદ ૨૬૪ ૩-૮-૦
- ૩૨ કાદવની લદમી ,, ,, ૨૧૨ ૩-૮-૦
- ૩૩ રમણીમોહન ,, ,, ૧૧૮ ૨-૮-૦
- ૩૪ મિતન અનુ મુદ્દલ હરિદર પુસ્તકાલય, સુરત ૨૨૮ ૩-૮-૦
- ૩૫ મુવનો અસ્ત અનુ શેહન દેવે  
વેરા એન્ડ કંપની મુબઈ ૫-૦-૦ ૫૧૨
- ૩૬ નિન કિરોહ ( સંક્ષેપ ) અનુ શકર ગોહિલ  
એન પ્રકાશન ગૃહ, પડોદરા ૪૪૭ ૭-૮-૦

૩૭ ટારઝનની શોધ અનુ સત્યમ્		
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ	૩૫૧	૫-૦-૦
૩૮ વીર ટારઝન     "     "     "	૩૨૮	૪-૮-૦
૩૯ જોકિલ અને હાઈડ અનુ. સત્યમ્		
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા	૨૪૦	૪-૦-૦
નવસિકા		
૧ વનવેણુ ધૂમંતુ ગુજરાત-ચરતન, અમદાવાદ	૨૧૧	૩-૦-૦
૨ દિલની વાત પન્નાલાલ પટેલ		
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા.	૨૧૮	૩-૮-૦
૩ પારેવાં     "     ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૨૫૬	૪-૦-૦
૪ અંત સોતા યુનીવાલ ભડિયા		
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ	૨૨૭	૩-૦-૦
૫ સોનાનું ઘડું પીતાબર પટેલ     "     "	૨૬૦	૩-૮-૦
૬ સખસે જીંચી પ્રેમસગાઈ રમણલાલ પાઠક		
ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા	૨૪૩	૪-૦-૦
૭ જીવનનાં જળ જૂપત વડોદરિયા		
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૨૩૨	૩-૮-૦
૮ વિધિનાં વર્ણ મો. પટેલ ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા	૨૨૮	૩-૮-૦
૯ ધરતીની પ્રીત રમણીક પટેલ		
ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૨૪૬	૩-૮-૦
૧૦ શર્મિષ્ઠા ડાહ્યાભાઈ પટેલ     "     "	૩૧૧	૪-૧૨-૦
૧૧ પદાવતી     "     "     "	૨૬૮	૪-૦-૦
૧૨ નદીનાં નીર જયન્ત પરમાર     "     "	૨૦૨	૩-૦-૦
૧૩ છંદચું કનૈયાલાલ જ. રાવળ સેખક-ભાવનગર	૧૩૮	૨-૧૨-૦
૧૪ પાલડીનો પળ છેડે ગુણવંતરાય આચાર્ય		
સરતું સાહિત્ય, અમદાવાદ	૧૭૫	૧-૮-૦
૧૫ અગતા જયમિખ્ખુ ગુજરાત-ચરતન, અમદાવાદ	૨૨૨	૩-૦-૦
૧૬ પચનિદેશ નરેન્દ્ર દવે		
સંજય પ્રકાશન મહિર, સુરેન્દ્રનગર	૩૪૩	૪-૦-૦
૧૭ બહુરતના વસુધેરા ઈશ્વરભાઈ પટેલ		
પુ. સ. સ. મંડળી, વડોદરા.	૨૩૨	૨-૦-૦



૧૮ યુન સ્મૃતિ ધીરજલાલ સાહ

ગુજરાત-ચરણ, અમદાવાદ ૮૪ ૧-૦-૦

૧૯ જાતક વાર્તાઓ દરિદ્રસ્થાન ભાષાણી

વોરા એન્ડ કંપની, મુબઈ ૧૪૪ ૧-૮-૦

૨૦ જળસુંદરી અને બીજી વાતો રમણીક જ. દલાલ

ગુજરાત-ચરણ, અમદાવાદ ૨૨૪ ૩-૮-૦

૨૧ ભોળો ખેડૂત યુનીવાર્સલ વ સાહ

ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ ૮૩ ૧-૦-૦

૨૨ દેવાની ધાપણુ યુનીવાર્સલ વ સાહ

" ૧૭૨ ૩-૦-૦

૨૩ વરમાળા અનુ રમણલાલ સોની

દરિદ્ર પ્રસ્તાવના, સુરત ૨૩૪ ૪-૦-૦

૨૪ ગિરિભાલા "

" ૨૩૭ ૪-૦-૦

૨૫ શકુતલા જયનારાયણ બટ્ટ

સરદ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ ૬૧ ૦-૧૦-૦

### વિવેચન

૧ સર્જનને આરે ધનસુખલાલ મહેતા

એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુબઈ ૨૧૨ ૩-૪-૦

૨ એકાદી-૨૨૩૫ અને સાહિત્ય નદુમાર પાઠક

મ સ વિદ્યાલય, વડોદરા ૧૩૧ ૨-૮-૦

૩ પરિપક્વ પ્રમુખરથાનેથી ક મા. મુનશી

ભારતીય વિદ્યાભવન, મુબઈ ૧૨૧ ૧-૮-૦

૪ સરત અવકાર-વિવેચન છોપેન્દ્ર પડ્યા

પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સુરત ૬૮ ૧-૪-૦

### ઈતિહાસ-શિક્ષણ-સ પાઠન

૧ ગોરખનરામનુ સાલવારી જીવન અને સમકાલીન જીવન

કાલિદાસ છ પડ્યા. એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુબઈ ૩૮

૨ ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ખડ ૨. ધીરુભાઈ દાકર

પોપ્યુલર બુક સ્ટોર, સુરત ૩૨૦ ૩-૦-૦

- ૩ શ્રી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની ઐતિહાસિક આલોચના  
ત્રિભુવન ગૌ વ્યાસ શ્રી સ્વામિનારાયણ ગુરુકુલ, રાજકોટ ૪૮
- ૪ શ્રી બાર નાત મહાજનનો ઇતિહાસ ગોવિંદદાસ ગૌ શાહ  
બાર નાત મહાજન પૃથ ૧૬૫ ૩-૦-૦
- ૫ જ્ઞાન મુખર્ષિ વીરજી મ માહેશ્વર  
એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુખર્ષ ૭૧ ૧-૪-૦
- ૬ મિહારની કોમી આમમા મનુષ્યદેવ ગાધી  
નવજીવન પ્રકાશન મ દિર અમદાવાદ ૪૦૧ ૩-૦-૦
- ૭ અર્વાચીન ગુજરાતી શિક્ષણના સવા સો વર્ષ  
રામભાન નવનીતવાલ લેખક-સુરત. ૧૫૪
- ૮ શિક્ષણ અને જીવનરહસ્ય હીરાલાલ બક્ષી  
અંપકલાલ મહેતા એન એમ ત્રિપાઠી લિ મુખર્ષ ૧૨૩ ૨-૦-૦
- ૯ વર્ણ-સમુદાય બા ૧ બોમ્બેલાલ જ સાહેબરા  
મ સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૨૧૮ ૭-૮-૦
- ૧૦ ગદ્ય મ મજરાય દેસાઈ-કુળવિહારી મહેતા  
ગાદીવ સાહિત્ય મ દિર, સુરત ૨૦૮ ૩-૪-૦

### પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન

- ૧ જીવન-લીલા કાકાસાહેબ કાલેનકર  
નવજીવન પ્રકાશન મ દિર, અમદાવાદ ૩૪૪ ૨-૦-૦
- ૨ હીદાં મે નવા માનવી રવિશંકર મ રાવળ  
એતન પ્રકાશનમૂલ લિ વડોદરા ૨૫૬ ૪-૪-૦
- ૩ મનોવિહાર રા વિ પાઠક  
ગુજર મ થરનં કાર્યાલય, અમદાવાદ ૨૫૨ ૪-૦-૦
- ૪ અવારનવાર કાકાસાહેબ કાલેનકર  
નવજીવન પ્રકાશન મ દિર, અમદાવાદ ૨૩૬ ૨-૦-૦

### ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન

- ૧ જીવન-પ્રદીપ કાકાસાહેબ કાલેનકર  
નવજીવન પ્રકાશન મ દિર, અમદાવાદ ૨૭૮ ૨-૦-૦
- ૨ ગાંધી-નાસ્તિક-સવાદ ગોરા  
નવજીવન પ્રકાશન મ દિર, અમદાવાદ ૬૩ ૦-૧૦ ૦

૩ ચિદમત્મ

સ્વામી દિગંબરજી

કૈવલધામ સ્વાધ્યાય મંદિર, રાજકોટ ૧૬૮ ૨-૦-૦૦

## જીવનચરિત્ર-આત્મકથા

૧ રાષ્ટ્રપ્રિય પડિત જવાહરલાલ નંદેડુભા. ૧-૨ અંબેલાતના ત્રિધો

એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ. મુંબઈ. ૭૨૦+૫૩૪ ૨૦-૦-૦૦

૨ ગુલામોનો મુખ્તિદાતા રમજુલાલ ઝી દાદ

ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ ૨૧૬ ૩-૮-૦૦

૩ યંત્રસિયો દેવી ફોડ' અનુ. મનભાઈ નાયક

વેરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ. ૧૫૨ ૨-૦-૦૦

૪ મહાત્માજીની જાવામાં અનુ મણિભાઈ દેસાઈ

નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ. ૩૬૨ ૩-૦-૦૦

૫ સરદારની શીખ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ ૬૫ ૦-૧૦-૦૦

૬ મધ્યાહનનાં મૃતમંજી રમણલાલ વ. દેસાઈ

આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ. ૩૨૨ ૪-૮-૦૦

૭ રોમા રોલા ભોમીલાલ ગાધી

એતન પ્રકાશન ગૃહ લિ. વડોદરા ૪૮

૮ મલકારનીમાઈકર સં.ગોકુળભાઈભટ્ટ સ પાઠક-સિરોહી ૨૫૦ ૧-૮-૦૦

૯ ભક્ત પીપાજી — સરવૃં સાહિત્યકામોલય, અમદાવાદ ૬૬ ૦-૬-૦૦

## પ્રકીર્ણ

૧ નટની તાલીમ રેખા શોહ મીડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત, ૧૫૧ ૨-૮-૦૦

૨ ગામગાનું વારતવદન બાઈલાલસાઈ ખટેલ

આદુતર વિદ્યા-મંડળ, વસ્ત્રલવિદ્યાનગર ૧૬૮ ૩-૦-૦૦

૩ કૃષ્ણપરીની કાયાપલટ કેશવલાલ વ્યાસ

મ. સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૧૨૩ ૨-૬-૦૦

૪ ખેતીનાં સામાન્ય જોખરો નટવલાલ શાહ

મ સ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા ૧૨૫ ૩-૨-૦૦

૫ ન્યોતિપદ્માસ્ત્ર-પ્રવેશ રેવાઈકર જરડવાળા

નવયુગ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ-૧૬૦ ૨-૮-૦૦

૬ ન્યોતિપ માજંદરન સાતિલાલ શાહ લેખક-અમદાવાદ ૬૬ ૫-૦-૦૦

- ૭ વૈદિક સંગીત અને અન્ય લેખો. વિશ્વકુમાર દેસાઈ  
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા. ૨૫૮ ૫-૬-૦
- ૮ હિંદી સંગીત વિશ્વકુમાર દેસાઈ-રજનીકાંત દેસાઈ  
લેખકો-વડોદરા. ૧૬૬ ૨-૮-૦
- ૯ જિંદગીનું લાલુ શ. વ્યાસ-ના. સતવારા  
મહાત્મા ગાંધી વિનયમંદિર, આણસમા. ૨૪૮ ૩-૦-૦
- ૧૦ અવનવી માહિતી સં રાવજીભાઈ પટેલ  
કડવા પાટીનાર વિદ્યાર્થી-ભવન અમદાવાદ ૧૦૬ ૧-૦-૦
- ૧૧ તંદુરસ્ત રડો શ્રુપતરાય દવે-શંકરલાલ દવે  
ભારતી સાહિત્યસંઘ, અમદાવાદ. ૨૫૧ ૩ ૧૨-૦
- ૧૨ અર્થશાસ્ત્ર-પરિચય અ. ન. વડોલ-હ. ના. પાઠક  
વૈરા એન્ડ કંપની, મુંબઈ. ૨૪૮ ૪-૦-૦

૧૭ દિલીપરાખની કથા : લે. કાન્તિલાલ શાહ	”	૦-૧-
૧૮ અતિલોભ પાપનું મૂળ : લે. કાન્તિલાલ શાહ	”	”
૧૯ હનરત હિમર : અનુ. લક્ષ્મીદાસ ગાંધી	”	”
૨૦ ગાંધીજીનું વિદ્યાર્થીજીવન : અનુ. લક્ષ્મીદાસ ગાંધી	”	”
૨૧ મંગલ કથાઓ : લે. હર્ષક	”	”
૨૨ ચૈતન્ય મહાપ્રભુ : લે. કાન્તિલાલ શાહ	”	”
૨૩ ગોકુલમથુરાની જાત્રા : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
વૌરા એન્ડ કંપની મુંબઈ ૨૨		”
૨૪ ધરમની ચાપલુ : લે. સુનીલાલ મડિયા	”	”
૨૫ રામાયણની જાણકથા : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૨૬ સુલતાન : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૨૭ સુંદર સોદાગર : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૨૮ બાલ જાકોટ : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૨૯ ઈનામનો વિજેતા રૂપા. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૩૦ સોનાનું ડેહખાનું : લે. રમણલાલ સોની	”	”
૩૧ ગાંધીજીના યુગ્મો : સુનીલાલ મડિયા.	”	”
૩૨ ગાંધીજીનું વિદ્યાર્થીજીવન : લે. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૩૩ વેળાવેળાની જાણડી : લે. સુનીલાલ મડિયા	”	”
૩૪ પરાણાગત : લે. ગુણવંતરાય આચાર્ય	”	”
૩૫ ભાઈજી ધી	”	”
૩૬ પાપાણ્ડુમુદ્રા : લે. સુનીલાલ મડિયા	”	”
૩૭ નૂતન ભારત-૧ : અનુ. મગનભાઈ નાયક	”	”
૩૮ નૂતન ભારત-૨ :	”	”
૩૯ કાદમ્બરી : અનુ. સોમભાઈ પટેલ	”	”
૪૦ હિતરામચરિત : ”	”	”
૪૧ વેણીસંહાર : ”	”	”
૪૨ શકુન્તલા :	”	”
૪૩ મૃત્યુકટિક : અનુ. હનુભાઈ વોરા	”	”
૪૪ મુદ્રારાક્ષસ : અનુ. નાથલાલ દવે.	”	”
૪૫ નલોદય : અનુ. (૧)	”	”
૪૬ રઘુવંશ : અનુ. હનુભાઈ વોરા	”	”

૪૭ નાગાનંદ :	અનુ. સોમભાઈ પટેલ	"	૦-૬-૦
૪૮ માલવિકાગ્નિમિત્ર :	"	"	"
૪૯ સ્વપ્નવાસવદત્તા :	અનુ લલિત પરીખ	"	"
૫૦ હર્ષચરિત :	"	"	"
૫૧ કિરાતાજીનોય :	અનુ સોમભાઈ પટેલ	"	"
૫૨ કલકુમારચરિત ભા-૧ :	"	"	"
૫૩ " ભા-૨ :	"	"	"
૫૪ એવદૂત :	અનુ. કનુભાઈ વોરા	"	"
૫૫ વિક્રમોવંશી :	અનુ સોમભાઈ પટેલ	"	"
૫૬ માલતીમાધવ :	"	"	"
૫૭ શિશુપાલવધ :	"	"	"
૫૮ શુદ્ધચરિત :	અનુ. કનુભાઈ વોરા	"	"
૫૯ કુમારસંભવ :	અનુ. રા. ના. પાઠક	"	"
૬૦ મહાવીરચરિત :	અનુ સોમભાઈ પટેલ	"	"
૬૧ પદ્યરાત્ર :	અનુ. સોમભાઈ પટેલ.	"	"
૬૨ રતનાવલી :	"	"	"
૬૩ આઠમી કૂચી :	સ. હંસાળદેવ મહેતા		
	ગાડીવ સાહિત્યમંદિર, સૂરત	૪૮	૦-૧૦-૦
૬૪ હીરામણ્ય પોપટ :	સં. હંસાળદેવ મહેતા		
	ગાડીવ સાહિત્યમંદિર, સૂરત	૪૮	૦-૧૦-૦
૬૫ હઠાપણ્ડી ફકાન :	સં. હંસાળદેવ મહેતા	૪૬	૦-૧૦-૦
૬૬ અલીમચમીન :	લે. ધૂમકેતુ		
	ગુજર મન્દરલ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦
૬૭ હુમો બિસ્તી :	લે. ધૂમકેતુ		
	ગુજર મન્દરલ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦
૬૮ ગોવિંદનું ખેતર :	લે. ધૂમકેતુ		
	ગુજર મન્દરલ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦
૬૯ ભૈયાદાદા :	લે. ધૂમકેતુ		
	ગુજર મન્દરલ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦
૭૦ તારણહાર :	લે. ધૂમકેતુ		
	ગુજર મન્દરલ કાર્યાલય, અમદાવાદ	૪૮	૦-૮-૦

૭૧ સ્વાધીનતાની દેવી : લે ધુમોત્ત

ગુજર મ યરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ ૪૮ ૦-૮-૦

૭૨-૭૫ પ્રામસમાજમાળા ભા-૧ થી ૪

ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ. અમદાવાદ ૪૮ ૦-૧-૦

૪૧ ૦-૧-૦

" "

૪૭ "

૭૬ કની કથા રમણલાલ સોની નવસર્જન પ્રકાશન, ૩૧ ૦-૧૨-૦

૭૭ પચ્ચનો કલ્લો " વડોદરા ૩૦ ૦-૧૨-૦

૭૮ ગાધીજીના ઉખાણા " ૨૪ ૦-૮-૦

૭૯ ગુજરાતના પક્ષી- સોમાલાલ શાહ પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, ૧૦ ૦-૧૦-૦

ચિત્રો તા ૨-૩-૪ વડોદરા

૮૦ જીવનની સુવાસ લક્ષ્મીભાઈ મકનજી નવજીવન પ્રકાશન. ૪૮ ૦-૧-૦

૮૧ પટેલ પટલાણી રમણલાલ સોની હરિહર પુસ્તકાલય, ૪૪ ૦-૮-૦

૮૨ દશ વાણિયા " સુરત ૪૪ ૦-૮-૦

૮૩ હમુચ દ ગમુચ દ " " "

૮૪ બાપો ને ઉરતાદ " " "

૮૫ જાદુઈ ચક્કી " " "

૮૬ બદામ ને ઝોડી " " "

૮૭ બે ઝોશીએ " " "

૮૮ હવાઈ ડગલો " " "

૮૯ ફુલાવ ને સુભાવ " " "

૯૦ પટપટપૂંછના પરાક્રમે " " "

૯૧ હસમુખી માયા " " "

૯૨-૯૩ હિતોપદેશની માધવરાવ ભા. શ્રી હરિહર પુસ્ત- ૪૪ ૦-૮-૦

વાતો ભા. ૧-૨ કલ્પિત કાલવ, સુરત ૪૪ ૦-૮-૦

૯૪ અસો જરથુષ્ટ્ર અને રમણલાલ સોની " ૪૪ ૦-૮-૦

મહામહા પયગંબર " ૪૪ ૦-૮-૦

૯૫ ભગવાન મહાવીર " ૪૮ ૦-૮-૦

અને શુદ્ધ

૬૬ ઇસુ ખ્રિસ્ત અને ભગવાન ચૈતન્ય	"	"	૪૪	૦-૮-૦
૬૭ શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ અને સ્વામી વિવેકાનંદ	"	"	૪૦	૦-૮-૦
૬૮ રામ, રામમોહનરાય અને સ્વામી હયાનંદ	"	"	૪૪	૦-૮-૦
૬૯ સંત યાનેશ્વર અને મહારાણી અહમ્યાબાઈ	"	"	૪૨	૦-૮-૦
૧૦૦ સંત દુકારામ અને મહાત્મા એકનાથ	"	"	૪૩	૦-૮-૦
૧૦૧ શુરૂ નાનકે અને સંત કબીર	"	"	૪૦	૦-૮-૦
૧૦૨ લોકમાન્ય ટિળક અને દેશમુદ્રાસ	"	"	૪૪	૦-૮-૦
૧૦૩ મહાત્મા કૃષ્ણ અને શુરૂદેવ દાગોર	"	"	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૪ અંબુજી અને અશોક	"	"	૪૪	૦-૮-૦
૧૦૫ સદુદ્યોત અને હર્ષ	"	"	૪૦	૦-૮-૦
૧૦૬ વનરાજ આવડો અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ	"	"	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૭ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ અને વરુપાળ-તેજપાળ	"	"	૪૭	૦-૮-૦
૧૦૮ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈ	"	"	૪૬	૦-૮-૦
૧૦૯ રાણો પ્રતાપ અને છત્રપતિ શિવાજી	"	"	૪૮	૦-૮-૦
૧૧૦ અડખર અને શાહજહાં	"	"	૪૮	૦-૮-૦
૧૧૧ નાના દડનવીસ અને - ઝાંસીની રાણી	"	"	૫૨	૦-૮-૦



૧૧૨ દાદાભાઈ નવરોજી અને સયાજીરાવ ગાયકવાડ	"	"	૫૨	૦-૮-૦
૧૧૩ રાધ્નપિતા ગાધીજી અને સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ	"	"	૫૨	૦-૮-૦
૧૧૪ વિક્રમચરિત્ર	"	"	૧૭૬	૨-૮-૦
૧૧૫ પાતાળની પદ્મિણી	"	"	૧૧૨	૨-૮-૦
૧૧૬ સવાલાખનો દીરા	"	"	૧૧૮	૩-૦-૦
૧૧૭ સુમેમાની સેતરંજી	"	"	૧૧૮	૩-૦-૦
૧૧૮ બગદાદનો બાદશાહ	"	"	૧૭૪	૩-૦-૦
૧૧૯ રામને ગમી તે રાણી	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૨૦ સેતાની ચરખો	"	"	૧૭૬	૩-૦-૦
૧૨૧ બેદી રાજકુમાર	"	"	૧૬૮	૩-૦-૦
૧૨૨ નવલખો દાર	"	"	૧૮૪	૨-૮-૦
૧૨૩ બે ધડીની બાદશાહી	"	"	૧૧૮	૨-૮-૦
૧૨૪ રાખીન કુડનાં પરાક્રમો અનુ સાતિ ના. સાહ	"	"	૧૪૬	૨-૮-૦
૧૨૫ દારઝનના સાહસો	"	"	૧૩૬	૨-૮-૦
૧૨૬ દારઝન સાહેબ મલ	"	"	૧૪૫	૨-૮-૦
૧૨૭ દારઝન : વનમાનવ	"	"	૧૫૨	૨-૮-૦
૧૨૮ રાખીન્સન કુડો	"	"	૧૩૨	૨-૮-૦
૧૨૯ શ્રીવરની મુસાફરી અનુ મધુમહેન ભાગ ૧-૨ દેસાઈ	"	"	૧૨૬	૨-૮-૦
૧૩૦-૩૪ આપણી રા ના પાઠકે ધર્મકથાઓ ભા ૧-૫	ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ		૧૦૮	૧-૪-૦
૧૩૫ જાતક કથાઓ ધૂમકેતુ ભા. ૧	શુભરે અન્યરતન કાર્યા, અમદાવાદ		૮૦	૧-૦-૦
૧૩૬ નાની નાની વાતો ભરતરામ મહેતા	સસ્તુ સાહિત્ય વ કાર્યા, અમદાવાદ		૧૫૮	૧-૪-૦
૧૩૭ બોધકથાઓ વાસુદેવ જોષી	"		૧૭૮	૧-૪-૦
૧૩૮ ધીનો દીવો મુ મડિયા	ભારતી સા સંઘ		૮૮	૧-૦-૦
૧૩૯ આખાના રાય	અમદાવાદ		૬૪	૧-૪-૦
૧૪૦ દિરેશુ વાતોમધુ રા વિ પાઠક	"		૮૬	૧-૦-૦

૧૪૧	વિનોબાજી	શ્રીકાંત ત્રિવેદી	"	૧૧૨	૧-૪-૦
૧૪૨	શરભોઈ હોમ્સની મા. ગો. પટેલ આર. આર. શેઠની વાતો	કંપની મુખર્જી	"	૮૬	૧-૦-૦
૧૪૩	રાજી આંબાવાળી	મોઘીબહેન બધેકા	"		
૧૪૪	અમન-ગુલાબ	ઈન્દુ સાહ-ચંદર સાહ	"	૧૨૩	૧-૪-૦
૧૪૫	વિદ્યાન-દર્શન	બંસીલાલ ગાધી ગુજાર અન્યરતન જ. જો. જા. ન. કાપો. અમદાવાદ પ્ર. સાહ	"	૩૨	૧-૦-૦
૧૪૬-૧૪૭	પાદરનાં પંખી મા ૧-૨.	મનુભાઈ જોષાણી	"	૮૬	૧-૦-૦
૧૪૮	સાક્ષર-કથાઓ	ધૂમ્રોગ્ર	"	૮૦	૧-૦-૦
૧૪૯	ચાનડીપ	"	"	૮૪	૧-૦-૦
૧૫૦	ભગવાન શુદ્ધ	"	"	૬૬	૧-૦-૦
૧૫૧-૧૫૨	નીતિ-કથાઓ મા. ૩-૩	જયમિષ્ટ	"	૮૦	૧-૦-૦
૧૫૩	જંગલનો અગ્નિ જંગલ બહી વેરા એન્ડ કંપની,			૬૮	૧-૪-૦
૧૫૪	એક શિકારકથાઓ	મુખર્જી		૧૨૮	૧-૮-૦
૧૫૫	કાળો પહાડ	ગુણવંતરાય આચાર્ય	"	૧૨૦	૧-૮-૦
૧૫૬	પહેલું અખંડ ઉદ્ધયન	અનુ. મ નાયક	"	૧૬૬	૨-૦-૦
૧૫૭	વિનોબાની વાતો	વનરાજ માલવી ગાડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત		૪૦	૦-૬-૦
૧૫૮	મારી મા	અનુ ઈંદ્ર વસાવડા	"	૧૬૦	૨-૦-૦
૧૫૯-૬૦	કિશોર નાટકો મા. ૧-૨	અંદરનું મહેતા	"	૬૬	૧-૮-૦
૧૬૧	સાળોપયેળી નાટકો મા. ૨	ઈંદ્ર વસાવડા ગાડીવ સાહિત્ય મંદિર, સુરત.		૮૧	૧-૪-૦
૧૬૨	નહેરુચાચા	શ્રીકાંત ત્રિવેદી ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ.		૧૩૬	૧-૮-૦
૧૬૩	રામનામના વેવારિયા	ધર્મર પેટલીકર ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ.		૬૪	૧-૪-૦

૧૫૨	કાર્યવહી, સને ૧૯૫૬			
૧૬૪ રાષ્ટ્રના સેનાનીઓ	"	"	૮૭	૧-૪-૦
૧૬૫ મેદીની મજરી વિનોદિની નીલકંઠ	"	"	૧૦૮	૧-૮-૦
૧૬૬ હાનિના મારગ મુલાખાસ ઘોડકર	"	"	૮૪	૧-૦-૦
૧૬૭ મગવાન શુદ્ધ ને દર્શક	સરકાર સાહિત્ય			
તેમના ધર્મસંદેશ	મંદિર, ભાવનગર	૬૦	૦-૧૦-૦	
૧૬૮ મગનરાજ અતુ મૂળચક્ર	"	૧૭૩	૨-૪-૦	
	મો. મદ			
૧૬૯ તિમેટના કીતરમાં અતુ મહેન્દ્ર	"			
	મે. ગણી	૨૧૨	૧-૧૨-૦	
૧૭૦ ભાષમિધ	"	૨૧૦	૨-૮-૦	

## અસમીક્ષિત પુનરાવૃત્તિઓ

### કવિતા

૧ નિહારિકા	રમણલાલ વ. દેસાઈ આર. આર. યોની	૧૯૭	૩-૦-૦
	કે મુખર્ષી		
૨ પનકટ	રનેદરશિખ	૨૨૪	૩-૦-૦
૩ આરાધના	મનમુખલાલ જવેરી	૨૧૩	૩-૦-૦
૪ રંગરમ	મુન્દરમ્ ભારતી સા સધ	૮૪	૧-૪-૦
વાદિગિયા	અમદાવાદ		
૫ રસપોળી	રમણિક અરાધવાળા સરતુ સાહિત્ય	૪૩	૦-૪-૦
	અમદાવાદ		
૬ રાસયુગ્મર	અતુમતિ ધોગકિયા લેખિકા-રાજમોટ	૮૬	૧-૦-૦
ભાગ ૧			
૭ અક્ષરમાળા	કવિ હોટમ સરતુ સાહિત્ય કાર્યાલય, અમદાવાદ	૭૮	૦-૬-૦

### નાટકો

૮ બ્રહ્મરશ્મિ	પન્નાલાલ પટેલ ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૧૦૨	૨-૮-૦
૯ વડતો	કુષ્ણલાલ ગ્રીધરાણી વોરા એન્ડ કંપની, મુખર્ષી	૯૧	૦-૧૨-૦

૧૦ ધૂમસેર	ધનસુખતાલ મહેતા રવાણી પ્રકાશન	૬૮	૧-૦-૦
	'ગૃહ', અમદાવાદ		
૧૧ નરખંઠા	વજુભાઈ ટાંક ચેતન પ્રકાશન	૬૨	૧-૮-૦
	'ગૃહ, ધડોદરા		
૧૨ પ્રણયના પૂરમાં	,, હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૧૦૦	૧-૮-૦

## નવસિકાઓ

૧૩ રવિશ્વરજી	અનુ. કિશનસિંહ આર. આર. શેઠની આવડા કુ. સુધર્મ	૪૭૦	૧-૪-૦
૧૪ પલકારા	અવેરચંદ્ર એવાણી	૧૬૮	૨-૧૨-૦
૧૫ ભૂતકાળના પગલાવા	શુશુત તરાય આચાર્ય	૩૫૪	૫-૦-૦
૧૬ સોરઠની સંખ્યા	,,	૨૩૨	૩-૦-૦
૧૭ ૨૫-અરૂપ	સુનીલાલ મહિયા હરિહર પુસ્તકાલય, સુરત	૨૧૨	૩-૮-૦
૧૮ શૂદ્રવતા પૂર	,,	૨૮૮	૪-૮-૦
૧૯ બીમી વાટે	શુભાજીદાસ પ્રોફેસર	૨૪૦	૪-૦-૦
૨૦ હેમન્તી	અનુ. રમણલાલ સોની	૨૩૮	૪-૦-૦
૨૧ ગુરુતધન	,,	૨૫૬	૪-૦-૦
૨૨ મહામાયા	,,	૨૫૫	૪-૦-૦
૨૩ વરકન્યા	,,	૨૩૬	૪-૦-૦
૨૪ વાત્રકને કાઠિ	પન્નાલાલ પટેલ ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૨૩૨	૩-૮-૦
૨૫ સુખદુઃખેનાં સાથી	,,	૨૬૩	૪-૪-૦
૨૬ બિંદગીના ખેલ	,,	૨૬૨	૪-૮-૦
૨૭ જોરતા	,,	૨૫૭	૪-૦-૦
૨૮ પાનેનરના રંગ	,,	૨૦૧	૩-૦-૦

## નવલકથા

૨૬ મહાબલિદાન	ગુણવતરાય ગુજ્જર	અચરતન	
	આચાર્ય	કાર્યાલય, અમદાવાદ	૩૧૭ ૪-૮-૦
૩૦ અથડાતા વાયરા અનુ.	વજુભાઈ	સરકાર સાહિત્ય મંદિર,	
	શાહ	ભાવનગર	૨૪૪ ૩-૮-૦
૩૧ ઝેર તો પીધા છે			
જાણી જાણી ભા ૧	દયશંકર	"	૨૬૬ ૪-૦-૦
૩૨ લયલા	શયદા	દરિદર પ્રસ્તકાલય સુરત	૩૩૬ ૫-૦-૦
૩૩ વિરાટનો ઝબો	ગુણવતરાય	નવયુગ પ્રસ્તક ભાગર,	
	આચાર્ય	રાજકોટ.	૨૦૦ ૩-૮-૦
૩૪ ભ્રમતમાચી(પૂર્વાર્ધ)	"	"	૩૭૬ ૪-૮-૦
૩૫ રૂપકોસા	મોહનલાલ ધામી	"	૨૮૨ ૪-૮-૦
૩૬ રસિયો છવ	પીતામ્બર પટેલ	આર.આર શેઠ મુબઈ	૩૩૬ ૪-૮-૦
૩૭ પરિવર્તન	"	"	૩૩૧ ૪-૮-૦
૩૮ ગિરધુ પ્રભાત	"	"	૪૫૦ ૬-૦-૦
૩૯ રૂપમતી	યુ. વ શાહ	ભારતી સાહિત્ય સંઘ	
		સિ. અમદાવાદ	૩૨૮ ૫-૮-૦
૪૦ અવન્તીનાથ	"	"	૩૬૦ ૫-૮-૦
૪૧ ધરતીનો અવતાર	દમિર પેટસીકર	"	૧૫૬ ૨-૮-૦
૪૨ વિલોચના	યુ. વ. શાહ	"	૩૪૮ ૫-૮-૦
૪૩ કાંટાની વાડ	અનુ. દરજીવન	"	
	સોમિયા		૧૮૬ ૩-૦-૦
૪૪ મળેલા છવ	પન્નાલાલ પટેલ	"	૩૦૮ ૪ ૧૨ ૦
૪૫ અણખૂટ ધારા	જયમલ્લ પરમાર	"	૨૭૭ ૪-૮-૦
૪૬ સુરભિ	પન્નાલાલ પટેલ	"	૨૮૮ ૪-૮-૦
૪૭ લપમા	જાણુભાઈ વૈવ	ભારતી સાહિત્ય	૩૦૧ ૫-૦-૦
૪૮ સિંધ તારા	યુ. વ શાહ	સંઘ, અમદાવાદ	૨૫૨ ૪-૦-૦
	કોયના સભારણી.		
૪૯ અદકાર	અનુ દરજીવન	સોમિયા	"
			૨૧૧ ૩-૮-૦

૫૦ નિરુપમા	ચોહનલાલ ધામી નવયુગ પુસ્તક	૧૭૮	૩-૦-૦
	લાંડાર, રાજકોટ.		
૫૧ સરસ્વતીચંદ્ર	ગો. મા. ત્રિપાઠી એન એમ. ત્રિપાઠી	૩૭૨	૨-૦-૦
	ભા. ૧	ભિ. મુખર્ષી	
૫૨ "	ભા. ૨	"	૨૩૪ ૧-૧૨-૦
૫૩ "	ભા. ૩	"	૩૭૭ ૨-૮-૦
૫૪ "	ભા. ૪	"	૮૮૦ ૫-૪-૦

### ઇતિહાસ-શિક્ષણ

૫૫ દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ ગાંધીજી	નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ	૩૬૨	૨-૦-૦
૫૬ જગતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન અનુ. મણિલાલ દેસાઈ	નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ	૧૧૭૫	૧૨-૦-૦
૫૭ જગતના ઇતિહાસનું સંક્ષિપ્ત રેખાદર્શન	નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૬૧૪	૬-૦-૦
૫૮ ધર્મગાના અનુભવ ગાંધીજી	નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૧૩૦	૧-૦-૦
૫૯ કેળવણીનો ફાયડો ગાંધીજી	" " "	૩૭૬	૨-૮-૦
૬૦ કેળવણી-વિવેક કિ. ધ. મસરવાળા	" "	૧૪૦	૧-૦-૦
૬૧ મારી વ્યાપક કેળવણી અનુ. મદુભાઈ ખટેલ	નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૨૪૩	૨-૦-૦
૬૨ ટોલ્સ્ટોય અને શિક્ષણ અનુ. પાંકુરંગ વળામે	નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૮૫	૦ ૧૦ ૦
૬૩ નવાં માનવી અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી		૧૨૮	૧-૮-૦

### પ્રવાસ-નિબંધ-ચિંતન

૬૪ શ્રીરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમા લે. જવેરચંદ મેઘાણી	સરકાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર	૨૦૦	૨-૮-૦
૬૫ બાલવિલાસ લે. ગ. ન. દિવેદી	સચ્ચં સાહિત્ય વધક ઠાણલય, અમદાવાદ	૨૩૪	૧-૮-૦
૬૬ મે વિચારધારા લે. દશક	સરકાર સાહિત્ય મંદિર, ભાવનગર	૨૫૦	૩-૪-૦

- ૧૭ સત્યમય જીવન લે કિ ધ મયરવાળા  
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૮૩ ૧-૪-૦
- ૧૮ પૂનરીને પગલે લે જ્યસુખલાલ મહેતા  
જેતન. એમ ત્રિપાઠી લિ, મુબમ ૬૪ ૧-૦-૦  
ધર્મ
- ૧૯ સહજન દરવામી અથવા રવામીનારાયણ સ પ્રદાપ કિ ધ મયરવાળા  
નવજીવન પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૧૫ ૦-૧૦-૦
- ૭૦ હિંદુધર્મની બાળપોથી આનંદ કર બા મુવ,  
સરતુ સાહિત્ય, અમદાવાદ ૧૩૮ ૧-૪-૦
- ૭૧ જગતના ધર્મોની રૂપરેખા હોરાલાલ આર દક્ષર  
અનડા બુક ડિપો, અમદાવાદ ૩૨૦ ૪-૦-૦  
ચરિત્ર-આત્મકથા
- ૭૨ સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા ગાંધીજી  
નવજીવન પ્રેકાશન અમદાવાદ ૪૬૪ ૧-૦-૦
- ૭૩ ખાંડુ-મારી મા મનુભેન ગાંધી  
૬૮ ૦-૮-૦
- પ્રકીર્ણ
- ૭૪ હાસ્યગીતુકઅનુ રમણલાલ સોની હરિહર પ્રગતકાલપ સરત ૨૬૨ ૪-૦-૦
- ૭૫ જોષમાળા મગનનાલ વ્યાસ સરતુ સાહિત્ય અમદાવાદ ૪૮ ૦-૩-૦
- ૭૬ હોના દોના કુદરની ઉપચાર બૂ મો દવે  
ભરતી સાહિત્ય સંઘ અમદાવાદ ૧૪૪ ૨-૦-૦
- બાવસાહિત્ય
- ૧ દક્ષિણદેશની કાન્તિલાલ શાહ સરકાર સાહિત્ય ૨૪૧ ૩-૮-૦  
લોકકથાઓ મ દિર, ભાવનગર
- ૨ કાનટિક અનુ મહેન્દ્ર લોકગિતાપ કાર્યા ૧૬૨ ૨-૦-૦  
મેધાણી લખ, ભાવનગર
- ૩ બલિદાનકથા કાન્તિલાલ શાહ સરકાર સાહિત્ય ૬૭ ૧-૪-૦
- ૪ " લા. ૨ " મ દિર, ભાવનગર ૧૭૧ ૨-૦-૦
- ૫ ધરની મુસાફરી શકરલાલ શાહ  
જેતન પ્રકાશનશૃદ્ધ વડોદરા ૮૬ ૧-૪-૦
- ૬ રસોમાની મુસાફરી શકરલાલ શાહ  
જેતન પ્રકાશનશૃદ્ધ વડોદરા ૮૬ ૧-૪-૦

૭ ગોડ બંગાળની વાતો બા. ૧. નિરંજન વર્મા જ પરમાર			
	ભારતી સાહિત્યસંઘ અમદાવાદ	૮૮	૧-૪-૦
૮ " " બા. ૨.		૮૮	૧-૪-૦
૯ બુદ્ધેશ્વરની વાતો	" "	૯૬	૧-૪-૦
૧૦ રાજસ્થાનની વાતો	" "	૮૮	૧-૪-૦
૧૧ કાઠિયાવાડની વાતો	" "	૮૮	૧-૪-૦
૧૨ બોધકથાઓ બા. ૨ ધૂમકેતુ	" "	૮૪	૧-૦-૦
૧૩ સંસ્કારકથાઓ	" "	૮૪	૧-૦-૦
૧૪ કુમાર વીરસેન બા. ૧ ચ. મ. બદ			
	ગુજરાતઅન્યરતન અમદાવાદ	૧૦૭	૧-૪-૦
૧૫ " બા. ૨ " "		૧૦૭	૧-૪-૦
૧૬ બદુર્ધ વાતો રમણલાલ સોની			
	હરિદ્વર પુસ્તકાલય, સુરત	૧૮૪	૨-૮-૦
૧૭ સિંહાસન બગીચી	" "	૧૯૨	૨-૮-૦
૧૮ બદુર્ધ ટાપુ	શ્રીકાંત ત્રિવેદી ભારતી સાહિત્ય સંઘ, અમદાવાદ	૧૨૪	૧-૪-૦
૧૯ મહારાજ અને બિપિન ઝવેરી	"	૧૦૦	૧-૪-૦
	મહાત્માજી		
૨૦ શંકરાચાર્ય	હરજીવન સોમૈયા	૪૨	૦-૧૨-૦
૨૧ બકાત નરસિંહ મહેતા	સં. સાતિલાલ હરિદ્વર પુસ્તકાલય સુરત	૪૭	૦-૮-૦
૨૨ બકાત સુરદાસ	" "	૪૭	૦-૮-૦
૨૩ બકાત પ્રહલાદ	" "	૪૭	૦-૮-૦
૨૪ ભારતના ઓરતો	શિવપ્રસાદ પંડિત સંગૃહ સાહિત્ય, ૩૯૧	૩-૦-૦	
૨૫ ભારતના વીરપુરુષો	" "	૨૫૮	૨-૮-૦
૨૬ રામ અને કૃષ્ણ	કિ ધ મહારાજા નવજીવન પ્રકાશન અમદાવાદ	૧૩૪	૧-૦-૦